# 满族说部的萨满女神神话研究

张丽红 著

中国社会科学出版社

扫一扫
获得更多新书信息

ISBN 978-7-5161-8858-3

定价：68.00元

# 满族说部的萨满女神神话研究

张丽红 著

中国社会科学出版社

**图书在版编目（CIP）数据**

满族说部的萨满女神神话研究/张丽红著．—北京：中国社会科学出版社，2016.8

ISBN 978-7-5161-8858-3

Ⅰ.①满…　Ⅱ.①张…　Ⅲ.①满族—神话—研究—中国　Ⅳ.①B932.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第213328号

---

**出 版 人**　赵剑英
**责任编辑**　卢小生
**责任校对**　周晓东
**责任印制**　王　超

---

**出　　版**　中国社会科学出版社
**社　　址**　北京鼓楼西大街甲158号
**邮　　编**　100720
**网　　址**　http：//www.csspw.cn
**发 行 部**　010-84083685
**门 市 部**　010-84029450
**经　　销**　新华书店及其他书店

---

**印　　刷**　北京君升印刷有限公司
**装　　订**　廊坊市广阳区广增装订厂
**版　　次**　2016年8月第1版
**印　　次**　2016年8月第1次印刷

---

**开　　本**　710×1000　1/16
**印　　张**　17.25
**插　　页**　2
**字　　数**　296千字
**定　　价**　68.00元

---

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换
**电话：010-84083683**
**版权所有　侵权必究**

# 目　录


**绪论　满族说部的主要文化特色** …… 1

一　对逝去女神的悠远记忆 …… 1

二　女神创世神话的整体系统 …… 9

三　萨满传承神话的统一性 …… 15

**第一章　阿布卡赫赫创世神话“范型”** …… 21

第一节　萨满讲述女神创世神话的意义 …… 23

第二节　阿布卡赫赫创世 …… 29

第三节　阿布卡赫赫重新创世 …… 40

第四节　神话的仪式内容 …… 59

第五节　女性主义文明的象征 …… 82

**第二章　萨满女神神话** …… 94

第一节　萨满女神神谱 …… 96

第二节　拯世女神神话 …… 107

第三节　光明女神神话 …… 115

第四节　千面女神：原始女神的多副面孔 …… 127

**第三章　萨满女神的变形神话** …… 137

第一节　女萨满——萨满女神的变形 …… 138

第二节　圣名盖世的乌布西奔妈妈 …… 143

第三节　起死回生的尼山萨满 …… 155

第四节　多才多艺的苏木妈妈 …… 168

**第四章　女英雄的传奇与悲剧**…… 176

第一节　红罗女的光彩与失意…… 179
第二节　雪妃娘娘的风光与沧桑…… 190
第三节　元妃佟春秀的功业与遗憾…… 199
第四节　三巧姐妹的有为与隐退…… 207
第五节　平民三皇姑的显赫与平常…… 215

**第五章　超凡女性的民间故事**…… 221

第一节　女性拯世故事…… 222
第二节　凡女传艺故事…… 232
第三节　异类报恩故事…… 236
第四节　“女爱男”爱情故事 …… 254

**结　语**…… 262

**参考文献**…… 265

**后　记**…… 271

# 绪论　满族说部的主要文化特色

## 一　对逝去女神的悠远记忆

“说部”是满族先民传承下来的民间长篇说唱形式，是满语“乌勒本”的汉译，为传或传记之意。满族说部作为满族先民悠久历史、灿烂文化的浓缩，包含丰富的内容，既有萨满世代传承的萨满教神话，也有讲述各部族、家族历史的传记，还有颂扬各种英雄人物的传奇故事、民间传说，等等。

满族说部犹如一条从远古而来的宽阔大河，曾经是那样的汪洋恣肆、澎湃汹涌、神奇莫测。它的神话、传奇悲剧和民间故事不知道滋润了多少悲观、苦闷、寂寞、荒凉、干渴人的心。满族族群的精神需要，是说部故事得以流传的根本原因。没有这个精神需要，满族说部的种种神话故事无论如何也不会从原始时代流传至今，并被现在的文化工作者采集、整理、编辑、出版与研究。

如果一定要从理论上解说满族说部创造与流传的原因，我觉得可以借用精神分析的方法来加以解说。精神分析理论认为，人有一种潜意识，那是因为人的原始愿望被压抑而形成的心理内容。弗洛伊德在解释这种现象时有一个“童年情结”的概念。“童年情结”，就是童年恋母情感被伦理道德压抑而形成的心理创伤。潜意识的确存在着，又时时刻刻在暗中支配人的思想和行为，但人又不能意识到潜意识的存在。

借用精神分析的这种方法，我们可以认为，满族说部的女神创世神话是满族族群恋母情结的表现形式。满族说部的神话，特别是女神创世神话是女性社会流传下来的——没有从旧石器到新石器时代的女性主义文化模

式，不可能有说部女神神话的流传，但满族说部的神话故事却是在男权社会代替母系氏族社会之后开始丰富起来的。那是因为男权统治压抑了人们对女神——伟大母亲的“爱欲”，即人们对女性文明的眷恋情感。也就是说，满族说部神话的产生与女性文明被转换成男性文明是有重要关系的。男性文明统治使人们对女性文明的情感被压抑了，或者更直接地说，女性文明被男性文明压抑了，才更为强烈地出现了讲述女性文明的女神创世的神话故事。因而，女神创世的神话故事，或者说以满族说部为代表的由萨满讲述的女神创世的神话，实际上就是满族族群对母性——女性文明被压抑而表现出的集体无意识。这个集体无意识不是弗洛伊德所说的个人情结，不是个人的潜意识，而是种族的集体无意识，是种族的原型。男权统治压抑了人们对女性文明的情感，形成了一个族群女神原型，正是这个族群女神原型才产生了“被压抑愿望的想象满足”的神话与传奇悲剧和民间故事。这种情形就像精神分析学说所分析的一个男孩当母亲不在身边时，对母亲再次回来故事的丰富想象。

女神是人类第二个母亲的原型，对母亲原型再次回来便构成了满族说部的母题。荣格在分析这一原型时指出：“与明显的个人心理交织在一起的还有一个非个人的母题。在其他领域中这个母题是我们非常熟悉的，这就是‘双重母亲’的母题，它是神话和比较宗教领域中以各种变体出现的一个原型，它构成了无数‘集体表现’的基础。”① 双重母亲是和“双重诞生”幻想一起产生的。荣格进一步指出：“双重诞生的母题与两个母亲的幻想无处不在的联系是应合了人类中一种普遍存在的需要，这种需要恰好正反映在这些母题之中。”② 原型心理学认为，人既诞生于自己的母亲，又诞生于自己的女神。以女神神话开篇的满族说部所表现的女性主义母题，就是满族族群第二个母亲的原型。

满族族群所经历的女性文明，被男性文明压抑而进一步催生出女性主义神话。这里所说的进一步催生出女性主义神话，当然是指在原来基础上的进一步发展和丰富。而原来就有这方面的基础，是指女性文明所产生的女神崇拜的巫术——宗教，当然也就出现了表现女性文明的神话。象征第二个母亲的女神神话应该是产生在新石器时期的，但是，这些原初神话大

---

① ［瑞士］卡尔·古斯塔夫·荣格：《心理学与文学》，冯川、苏克译，生活·读书·新知三联书店1987年版，第97页。

② 同上书，第98页。

多不可考证了，它们或者融进了新的神话中，或者已经变形为其他次生神话。我们说男性文明压抑了女性文明从而进一步催生出表现女性主义的神话，就是指在男性文明压抑中对女性文明的留恋、向往与想象。满族说部所表现的女性主义神话所象征的就是女性——母性地位的至上与神圣，女性的孕育、生殖和创造生命的伟大，女性养育、供养、哺育、滋润、爱抚的伟大，女性给予、奉献、无私、包容的伟大，女性和谐、和平与和睦的伟大等。正是这种女性伟大的品质形成了一种价值系统，人们用这种女性主义的价值系统，对抗着征服、抢掠、贪婪、杀戮和毁灭的男性文明的价值系统。从《天宫大战》的阿布卡赫赫女神到红罗女、雪妃娘娘、元妃佟春秀、飞啸三巧、平民三皇姑等传奇悲剧，再到《蚕姑姑》、《人参姑娘》等民间故事，满族族群正是伴随着女神的故事从远古走到了今天。女神神话就是女性力量的象征，也正是靠着这种女性文明价值系统神话的讲述，人们继续获得女性文明的滋养与支撑，这种情况借用女性主义者祭司斯达霍克的话说就是："我感到虚弱时，她就是我的帮助者和保护者；我感到强大时，她就是我自己力量的象征；在其他的时候，我感觉到她犹如存在我体内和世界的自然的能量。"①

从《天宫大战》到近现代如人参姑娘故事等，满族从未间断女性主义神话，女性主义神话更没有被男性主义文化所改变。这在人类文化史上是一个奇迹。因为在西方，从远古流传下来的女性主义神话是不存在的，女性主义神话经历了一个被男性主义神话的彻底的改头换面的阶段。据西方学者考证，上帝原来是女性，但是在男性文化的改写中，成了男性。正如有学者所言，《圣经》这部经过决定性改造的神话传给我们的《旧约全书》是一个七拼八凑的东西。"在《圣经·创世记》第一章中发现了关于上帝如何创造人类的两个不同的故事。第一个故事告诉我们说，女人和男人是同时产生的神的创造物；第二个更精心炮制的故事则告诉我们说，上帝先创造了亚当，事后觉得亚当太孤单了，才用亚当的肋骨又创造了夏娃"。② 这些事实都充分说明，西方的女性主义神话是被男性文化所严重颠倒性地改写了的。但是，在满族说部的创世史诗《天宫大战》中，造

① 转引自叶舒宪《发现女性上帝——20世纪女性主义神话学》，《民间文化》2001年第1期。

② ［美］理安·艾斯勒：《圣杯与剑——男女之间的战争》，程志民译，社会科学文献出版社1997年版，第118页。

人的神阿布卡赫赫是女性，而最先创造出的人也是女性。更为重要的是，从最早的神话到更晚近的民间故事，构成了一个女性主义神话的整体系统（下述），这个整体性的女性主义神话从未遭遇颠倒性改写的悲剧。满族说部表现的女性主义神话，比现代西方女性主义神话的兴起恐怕要早很多年——应该是几千年。这与满族说部神话和萨满讲述有关（下述）。

20世纪中期，“女性主义神话学作为最有影响的一个学派迅速崛起，引起整个知识界的震动和热烈的学术争论”。① 这场争论推翻了男人的上帝，使被遮蔽与被修改的女性文明得以重见天日。正如有学者指出的那样：“女性神学是迄今对传统神学最彻底的更改和批判，其主要论点有：基督教的起源有母性文化基因，但被男性神学和教会清除了；新的正典之编撰是适应父权制社会之确立；上帝是我们的母亲，而非仅是‘天父’；新约关于耶稣的原始记述表明，马太、末大拉的马利亚比耶稣的门徒更理解耶稣，而且是耶稣复活的最初见证人；在由男性记述的基督教会史后面，隐藏着一部被隐瞒的女性基督教会史和信仰经验史……”② 在这场论争中，女性主义学者艾斯勒是最具有代表性的。艾斯勒根据最新考古报告研究认为，史前存在一个女性文明时期，但这个女性文明被后来的男权统治代替了。艾斯勒把这两种文明比喻为“圣杯与剑”，并且认为是“男女之间的战争”。艾斯勒指出：“最早以人的形式对神的力量的描述应该是女性而不是男性，这是非常有道理的。当我们的祖先开始提出这些永恒的问题——我们在诞生以前来自何处？我们死后去向何方？——时，他们必然注意到生命来自妇女的身体。他们自然而然地把宇宙想象为孕育万物的母亲，万物都来自她的子宫并返回那里去，就像草木的循环滋生那样，死而复生”。③“人类的生命从其诞生的同一源泉也是所有植物和动物生命的源泉，这个源泉就是伟大的母亲女神或万物的创造者。”④ 艾斯勒还认为：“这种由女神人格化的自然界万物统一的主题好像渗透了新石器时代的艺术。因为，在这里，统治宇宙的超人力量是一位神圣的母亲，她赋予她的

---

① 叶舒宪：《发现女性上帝——20世纪女性主义神话学》，《民间文化》2001年第1期。

② 刘小枫：《女性主义神学景观》，载E. M. 温德尔《女性主义神学景观》，刁承俊译，生活·读书·新知三联书店1995年版，中译本前言，第1页。

③ 同上书，第5页。

④ ［美］理安·艾斯勒：《圣杯与剑——男女之间的战争》，程志民译，社会科学文献出版社1997年版，第3页。

人民以生命，给他们提供物质的和精神的食粮，而且甚至在死亡时也可以指望她把她的孩子带回到她的宇宙子宫”。① 艾斯勒把这种女性主义的创造、给予、奉献比喻为“圣杯”。“女性圣杯或生命之源所象征的大自然的生殖、孕育和创造的力量——而不是破坏的力量——被赋予了最高的价值。”② 但是，在“文化转化”中，男人以强大的力量和新技术发明，开始了毁灭性的征服、抢夺、战争、杀戮，象征女性孕育与创造的“圣杯”被象征男性的征服与杀戮的“剑”所代替了。

这种男性文明代替女性文明的“文化转化”不仅是发生在西方的历史转化，也是发生在东方的重大历史转折。男权统治的“剑”毁灭了女性给予、创造的“圣杯”。从此，人们开始了刀光剑影、相互杀戮、流离失所的生活。失去女性文明的人们就像一个失去母亲爱抚的流浪儿，到处漂泊，凄风苦雨，无家可归，陷入孤独、苦闷、紧张、恐惧，甚至绝望之中。正是在这两种文化发生转折的大背景下，现在以说部命名的神话开始产生了。因而，说部从原始神话并一直延续到最后的晚近民间故事，从最本质的意义上看都是在男权文化背景中对逝去女性文明的眷恋与回忆和想象。满族说部既是一部在男权统治压抑下对女神母亲的想象性满足，又是一部对逝去女性文明的悠远记忆和深深眷念。

满族说部体现出的女性主义神学思想精神，是史前时代满族生活的东北区域女神宗教文化模式的遗留。也就是说，在东北史前时代，是曾经存在过艾斯勒所描述的女性文明的。红山文化的考古新发现证明了这一文化模式的确存在。据《光明日报》1986 年 7 月 25 日报道：1983—1985 年，辽宁考古工作者在辽西的建平、凌源两县交界处牛河梁村，发现了一座女神庙、数处积石大冢群，以及一座面积约 4 万平方米类似城堡或方形广场的石砌围墙遗址。“经碳十四测定和树轮校正，这些遗址距今已有五千多年。”③ 在牛河梁女神庙中发现了泥塑女神群像，这反映了上古宗教的一定发展阶段。泥像雕塑得极为逼真，有很高的艺术性。已发现的人像残块约分属五六个个体，她们形体有大小之分，年龄有老少之别；或张臂伸

---

① ［美］理安·艾斯勒：《圣杯与剑——男女之间的战争》，程志民译，社会科学文献出版社 1997 年版，第 26 页。

② 同上书，第 59 页。

③ 卜昭文、魏运亨、苗家生：《中华文明起源问题找到新线索：辽西发现五千年前祭坛女神庙积石冢群址》，《光明日报》1986 年 7 月 25 日。

手，或曲肘握拳，组成了多姿多彩、栩栩如生的女神像群。这些形象有的可能象征当时社会上的权势者，有的或许是受到崇敬的祖先。根据群像之间大小和体态的差别判断，似已形成有中心、有层次的“神统”。[①] 考古学家指出：“东山嘴、牛河梁红山文化遗址可以说是上古时代一个神秘王国。坛、庙、冢布局范围约有50平方千米，这种‘三合一’的规模，有点类似北京的天坛、太庙和十三陵。祭坛遗址内有象征‘天圆地方’的圆形和方形祭坛，建筑布局按南北轴线分布，注重对称，有中心和两翼主次之分；女神庙有主室和侧室，泥塑残块证明有体魄硕大的主神和众星捧月的诸神；积石冢群都在山顶或小山包上，具有山陵性质，冢群中心是大墓，周围有很多陪葬的小墓，墓中有的完全没有或仅有少量的随葬品，有的则随葬有大型精美玉器，从中可以看出氏族成员的等级分化相当严格，已具‘礼’的雏形。这一切足以说明，在这里活动的原始先民已脱离了对自然崇拜、对图腾崇拜的低级阶段，而进入到高一阶段的文明社会了。”[②] 这些考古发现，证实了东北史前时期曾经存在着一种以女神崇拜为核心的女神宗教或称女性文明文化模式。

此外，还有满族东北先民崇拜猪、熊、鹰和柳树等动植物的考古发现。而猪、熊、鹰和柳树等都是女性文明时代女神象征系统的文化符号。美国考古学家金芭塔丝的《活着的女神》曾对这种符号的女神象征意义给予了深刻揭示。与之相关的还有和满族相邻近民族的女神崇拜的神话和传说等。考古和神话等都证明了女性文明时期的存在。

那个辉煌的女性文明的时代永远逝去了，那个伟大的女神永远逝去了，那种由“圣杯”所象征的孕育、繁殖、创造和给予的女性主义精神价值永远逝去了，大地上只留下女性文明曾经存在的种种遗迹、碎片和女神的残损雕像。但女性文明真的永远消失在大地上了吗？

在满族的神龛前，在萨满的跳神仪式上，在满族民间的茅草屋中，在老祖母的“瞎话”中，种种神话故事还在反复讲述着，也代代流传着。那些神话故事是对失去女神母亲的深深眷恋、回忆与幻想。它是在女性文明失去的时候，对女性文明的继续表现。因而，表现女神神话故事的满族

---

① 辽宁省文物考古研究所：《辽宁牛河梁红山文化“女神庙”与积石冢群发掘简报》，《文物》1986年第8期。

② 卜昭文、魏运亨、苗家生：《中华文明起源问题找到新线索：辽西发现五千年前祭坛女神庙积石冢群址》，《光明日报》1986年7月25日。

说部鲜明地体现着女神宗教的色彩。

满族说部的女神神话，是满族先民的一种伟大想象与创造。在典范神话《天宫大战》中，它把人们关于女性创造和男性毁灭的两种文明力量想象为宇宙之母阿布卡赫赫和恶魔耶鲁里。阿布卡赫赫是女性创造力的隐喻，她创造了宇宙、人与万物；耶鲁里是男性毁灭力量的隐喻，他的出现使代表女性创造力量的阿布卡赫赫的创造遭到了毁灭性的破坏，大地与天空一片黑暗，整个宇宙陷入冰天雪地之中，人与万物所有的生命都灭绝了。这就是人们对“剑”所象征的男性文明对“圣杯”所象征的女性创造毁灭的象征性想象。但是，女性文明并没有屈服于男性毁灭力量象征的恶魔耶鲁里的淫威，阿布卡赫赫亲自参与那种拯救整个人类的战斗，并派出了她的使者与化身神鹰去拯救被毁灭的宇宙。《天宫大战》既隐秘地表现了人们对男性文明取代女性文明的理解，又表现了在男性文明成为统治力量之后人们对女神拯救人类的愿望和想象。当然，我们还不能说《天宫大战》是满族先民对这两种文明转折有意识的表现，那样说肯定是过于简单了。《天宫大战》对女性文明遭到男性文明毁灭的表现是一种无意识的投射。《天宫大战》有一个表层结构和深层结构，表层结构是先民首先把夏天和冬天两种季节的神秘力量想象为阿布卡赫赫与耶鲁里两种神话人物，耶鲁里代表的毁灭力量是冬天的，因而是冬神；阿布卡赫赫是代表生命复苏的夏天的，因而是夏神。深层结构是在夏神和冬神的两种力量的取代中，满族先民把他们对女性主义创造力量被男性统治力量所毁灭的集体无意识投射进去了。因而，在满族族群的理解中，阿布卡赫赫与耶鲁里就不仅象征了夏神和冬神，还同时象征了女性主义创造力量和男性主义毁灭力量。

从女性文明和男性文明两个文明模式转折这个更为阔大的背景来重新解读《天宫大战》等神话，我们会发现更为重大的主题。从《天宫大战》神话“范型”开始并由这个神话“范型”构成结构原则的满族说部，所隐秘表现的其实就是在男权毁灭力量出现之后，满族族群对女性文明的深情怀念与悠远记忆，更主要的是女性文明被压抑愿望的想象满足。

满族说部就是从女神神话生发出来的满族文学史。这部文学史是通过萨满口头传承的方式流传下来的，这确凿无疑地说明，这些神话、传奇悲剧和民间故事是活在满族族群之中的。那么一个重要问题就是，满族人为什么要反反复复地讲述这个故事呢？

第一，满族说部的讲述是女神原型的心理需要。就像一个人的童年情感愿望被压抑而形成了一个情结一样，一个民族的童年情感被压抑了就形成了一种原型。满族童年情感愿望就是对女神创造一切的心理需要和深刻记忆。但是，由于男权统治文化把女性文明中断了，也就把满族族群的童年情感愿望给压抑了。这就使满族族群形成了女神原型的永恒记忆。正是这个女神原型的永恒记忆，使他们不断地以讲述女神的神话、传奇悲剧和民间故事来满足他们失去女神创造一切的情感需要。满族说部讲述的意义在于，它是在女性文明逝去时代对女神原型的记忆和怀念。

第二，满族说部的讲述是人们满足女神宗教情感的需要。人们只知道在一个宗教时代，人们对宗教精神有强烈的需要，但人们不知道在一个没有宗教时代人们仍然有隐性的宗教精神需求。这是因为，一方面，曾经的女神宗教时代使人们的心理形成了一个对女神宗教的精神皈依，这种精神皈依心理形式会遗传到后代人的心理结构中，使后代人在没有女神宗教时代仍然保有女神宗教精神的皈依感。另一方面，现实人的精神缺憾加重了这种女神宗教皈依感。没有母亲的人是一个无家可归的游子，而没有女神宗教的人也是一个没有精神依托的人。没有女神就没有了精神家园。“一个部落的神话，就是这个部落的活着的宗教，它的失却，无论在哪里，即使是在文明人中间，也是一种精神上的灾难。”① 满族说部的讲述，在某种程度上就是人们在没有女神宗教时代对女神宗教的皈依，就是重返女神的精神家园。

第三，满族说部的讲述是人们对女神创造精神的需要。女性文明的核心价值观曾被艾斯勒比喻为圣杯，“圣杯”象征着女神的孕育、繁衍、哺育、创造、奉献、给予、施舍、包容、爱抚、慰藉等属于创造的精神品质。满族族群反反复复讲述说部神话等，是对女神这种精神品质的高度肯定、赞美、歌颂和欣赏与学习。人们信奉、依赖并遵循这种价值观念，才使表现这种价值观念的神话、传奇悲剧和民间故事等以口头传承的方式流传下来。人们讲述内含这种价值观念的神话，就会把这种价值观念内化为自己的精神品质，从而使女性文明得到某种程度的继承与发扬。

第四，满族说部的讲述还是矫正男性统治思想的需要。男性主义文化

① ［瑞士］卡尔·古斯塔夫·荣格：《儿童原型心理学》，载阿兰·邓迪斯《西方神话学读本》，朝戈金等译，广西师范大学出版社2006年版，第301页。

模式是一种潜隐的文化模式，由于它是在十分久远时间的一个大的文化转折，也由于后来文化模式的长期作用，人们反而把男性文化的负面价值给模糊了。按照艾斯勒的说法，男性文化精神的象征物就是和女性文化精神象征物“圣杯”相对的“剑”，它代表的是强权、征服、攻击、战争、掠夺、践踏、杀戮、贪婪、压迫、野蛮等属于毁灭性的文化精神。人们长期被这种文化精神浸淫着、污染着、毒害着，人性已经发生了改变。他们向往、渴望和憧憬另一种与之相反的文化精神，但是，他们不知道那究竟是一种什么文化精神，他们只知道女神神话、传奇悲剧和民间故事，满足了他们对那一种不同于现实精神的精神需求。满族说部的讲述，是在用女神创造与和谐的文化精神调整与矫正着男权争夺与毁灭的文化精神。而这种文化精神，正是推动满族说部从古至今讲述的内在心理动力和价值体系。

满族说部是满族人民了不起的文学创造。通过它虽然可以窥见以往的社会历史和文化变迁，但是，它终究还不是一部历史和文化史，它主要还是满族族群心灵世界和情感愿望的表达。神话、传奇悲剧和民间故事不属于历史和文化著述，而是心灵和情感的折射。因而在那些或奇幻诡谲或平实朴素的叙述中，我们就感受到了满族人丰富、深刻和宽广的内心世界。正是从表现人的内心世界这方面来看，满族说部是一部了不起的、不可多得的文学创作。它非常精彩地表现了满族族群对消逝女神的悠远记忆和深深怀念，表现了满族族群对女性创造与和谐价值观念的恋恋不舍与情有独钟，也表现了满族人极为丰富奇异的想象力与创造力。同时，它也为当下当然也包括以后的文学创作提供了一份极有价值的参考。毫无疑问，满族说部是一种文学传统。但这种文学传统是由满族人内心流露出来的情感之水而形成的，因而，它才在满族的土地上流出了一条源远流长、宽阔无比、波涛汹涌的大河。

## 二　女神创世神话的整体系统

从《天宫大战》到近现代民间故事，满族说部中的神话、传奇悲剧和民间故事有无数种；从最早的阿布卡赫赫到近现代女性，满族说部中的女性形象不计其数，从远古神话到现代故事，满族说部叙事方式林林总总、丰富多彩。根据《天宫大战》的内容，我们可以知道那是从远古流

传下来的神话；根据一般民间故事内容可以知道那是近现代叙事，将神话与近现代故事进行比较我们又知道，从远古神话到现代民间故事有着一脉相承的内在联系。而根据神话、传奇悲剧和民间故事讲述的内容我们还知道，那是一个讲述女神的神话和女性的故事。人们不禁要思考一个问题：满族人为什么从古至今要不断地讲述女神和女性的故事呢？这样的神话与故事到底有什么样的主题和意义呢？

如果我们单独看说部的某个故事，是不大容易看出它的主题和意义的。我们必须把一个神话或故事放在说部整体系统中去看，那样我们才能领略它的真正主题和意义。

满族说部有许许多多神话、传奇悲剧和民间故事，但那些神话、传奇悲剧和民间故事并不是互不相关的随随便便的讲述，也不是许许多多神话、传奇悲剧和民间故事的胡乱堆积，而是神话、传奇悲剧和民间故事一种内在的关联，这种具有内在关联的神话、传奇悲剧和民间故事形成一个系统性的整体。这个系统性的整体才表现了满族说部的真正主题和意义。

从《天宫大战》阿布卡赫赫创世行为到当代一般民间故事，比如《蚕姑姑》、《可怜儿》、《织布格格》中某个女子的创造行为，或对某个男人主动的爱，很明显，这两端的叙述形式是神话和民间故事，而中间是某位传奇女性救危除困的传奇悲剧。也就是说，满族说部是由神话、传奇悲剧和民间故事三种叙述形态构成的一个完整整体。

原型批评家弗莱曾经把虚构作品分成五种叙述模式：第一种是神话，第二种是传奇，第三种是史诗和悲剧，第四种是喜剧和现实主义，第五种是讽刺。在另外的论述中，弗莱又把叙述模式大致分为三类：文学中神话和原型象征有三种组成方式：第一种是未经移位的神话，第二种是传奇，第三种是现实主义。弗莱认为："欧洲虚构文学的重心不断地按上面的顺序往下移动。"① 而移动的规律就是神话的移位，即神话的变形。移位就是神话变形为传奇，又变为史诗和悲剧等。在阐释神话时弗莱说："如果主人公在性质上超过凡人及凡人的环境，他便是个神祇；关于他的故事叫作神话，即通常意义上关于神的故事。这种故事在文学中占有重要的地

① ［加］诺思罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，吴持哲校译，百花文艺出版社2006年版，第45页。

位，但通常并不列入规定的文学类型之内。”① 而传奇叙述模式是：“主人公在程度上超过其他人和其他人所处的环境，那么他便是传奇中的典型人物；他的行动虽然出类拔萃，但他仍被视为人类的一员。在传奇的主人公出没的天地中，一般的自然规律要暂时让条路；凡对我们常人说来不可思议的超凡勇气和忍耐，对传奇中的英雄说来却十分自然；而具有魔力的武器、会说话的动物、可怕的妖魔和巫婆、具有神奇力量的法宝等，既然传奇的章法已确定下来，它们的出现也就合乎情理了。这时，我们已经从所谓神话转移到了传说、民间故事、童话以及它们所属或由它们派生的其他文学形式。”② 弗莱对文学叙述模式的分类和其他文学是神话原型移位的理论方法适用于对满族说部的分析阐释。

满族说部是一种整体性、统一体的存在。这种整体性和统一体，首先，表现在三种大的讲述模式的构成上。从神话到传奇悲剧再到民间故事，满族说部的讲述模式涵盖性地体现了其他文学史叙述模式的演进规律和构成的整体性形式。其次，这种整体性还表现在贯穿始终的女神崇拜思想。由于整部说部是由神话移位构成的，而被移位的神话是女神创世的原型，因而，整部说部的结构原则就成了女神创世原型的变形表现。多种多样表现女神创世原型的神话故事就极为鲜明、强烈地表现了女神崇拜思想。再次，这种整体性还隐约地表现了从女性文化到男性文化的变迁轨迹。满族说部的整体是表现女神崇拜的，但是，各种叙述模式又透露出自己的文化特点。《天宫大战》表现天母阿布卡赫赫创造了宇宙，她没有男性伴侣，显然属于“孤雌繁殖”阶段，而“孤雌繁殖”阶段是人类还没有认识到男性在生殖中的作用的史前时期。这就说明《天宫大战》的有些内容是属于很久远的女性文化模式阶段。到了传奇讲述模式，那些女性英雄为了帮助男人建功立业，不再是女神的无所不能，则是女性文化模式被男性文化模式取代的阶段。而到了女性对男性的帮助与爱恋的民间故事讲述，那种传奇性也逐渐淡化，则是男性文化更严重地压抑女性文化的阶段。

在满族说部中，神话、传奇悲剧和民间故事这三种叙述形态虽然可能被在一个时间段讲述（神话、传奇悲剧都被以口头传承的方式留下了就

---

① ［加］诺思罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，吴持哲校译，百花文艺出版社2006年版，第45页。

② 同上书，第46页。

证明了这一点），但从创造的角度看，它们却是历时性创造的结果。也就是说，满族说部的内在统一性是由各时代的不同模式讲述同一原型形成的。神话是远古时代《天宫大战》《恩切布库》等作品中那些关于天母与魔鬼的形象，标志着那很可能是史前没有文字时代讲述故事的记忆；传奇悲剧是有文字时代：《红罗女》《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》《元妃佟春秀传奇》《飞啸三巧传奇》《平民三皇姑》等，那些男性主人公获得女神性人物的救助与爱情，很可能是由母系氏族社会转换到男性统治时代，对女神崇拜思想情感的遗留；而民间故事的现实生活中，处在困境中的男人总是获得美女的爱情与帮助，则很显然是近现代的叙事。一部满族说部是一部由神话、传奇悲剧和民间故事构成的满族文学史。由于满族说部主体讲述的是女神神话原型的故事，因而，满族说部又是一部有特殊内容的文学史，一部主要讲述女性故事的文学史，一部呈现鲜明女性神话学特征的文学史，一部崇拜女神—女性的文学史。

这部满族女性故事的文学史是由女神神话《天宫大战》开篇，又由女神神话转换为众多的女性传奇悲剧的，然后又由女性传奇悲剧转换为纷繁的女性民间故事的。也就是说，满族说部的整体是以女神神话为叙述原型的，传奇悲剧和民间故事是神话原型的变换叙述方式。在近现代民间故事中虽然是以现实生活形态的叙述，其人物与故事都是现代生活中可能发生的模式，但是，它不是来源于现实生活的，而仍然是来源于它之前的传奇悲剧的叙述模式，而传奇悲剧的叙述模式是来源于神话模式的，因而说到底，那些呈现现实生活形态的叙事就仍然是来源于它的原型阿布卡赫赫等女神神话的。

满族说部就这样以它神话原型的变形叙述，使它呈现为一种有内在统一性的系统。无论是表现神话“范型”的《天宫大战》，还是表现女性给男性世界带来和平与幸福的变形神话《乌布西奔妈妈》《尼山萨满》《苏木妈妈》等，还是表现女性给男性出谋划策帮助他们建功立业的传奇悲剧，比如《红罗女》《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》《元妃佟春秀传奇》《飞啸三巧传奇》《平民三皇姑》等，或是现实生活中男人获得女人爱的人参姑娘、被救助的小动物变成美女报恩故事等，都隐秘地呈现着这个内在的统一性，也都被这个内在统一性规定着、驱使着、统一着。由女神创世原型展开的内在统一性，在满族说部中就像“进化”规律决定着自然进化那样，决定着说部各阶段、各故事的不同讲述。它的主题就是，女神（女

性）创造了宇宙、人与万物，创造了世间中的各种事物，创造了光明幸福的生活。

如果我们把满族说部看成是对女神神话原型的叙事，女神创世行为也就构成了说部整体的叙事模式。在以《天宫大战》《恩切布库》为“范型”的神话中女神创世表现为，在天地间一切生命被恶魔耶鲁里毁灭而陷入一片黑暗和冰天雪地之中的时候，天母阿布卡赫赫派出神鹰到太阳那里盗来天火，给大地带来温暖与光明，从而给整个宇宙带来新的生机。在以《乌布西奔妈妈》《尼山萨满》《苏木妈妈》为代表的变形神话中，女神创世行为表现为，在男性陷入绝境和绝望的时候，是乌布西奔妈妈、苏木妈妈、尼山萨满等给其带来转机、爱情与重生；在以《红罗女》《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》《元妃佟春秀传奇》《飞啸三巧传奇》《平民三皇姑》等为主体的传奇悲剧中，女神创世行为表现为，当男性面临困境时，是红罗女、雪妃娘娘、佟春秀、三巧姐妹、平民三皇姑出面帮助他们化解危局重振雄风；在以《蚕姑姑》《织布格格》“人参姑娘”等为代表的民间故事中，女神创世行为是那些文化女英雄创造了各种各样的奇迹，发明了各种各样的事物，以各种各样的行动帮助了各种各样的人。

仔细研读说部的女神和女性故事，我们就会发现，不管说部神话、传奇悲剧和民间故事有多少文本，不管说部神话、传奇悲剧和民间故事有多少人物，不管说部人物的名字有多么的不同，不管那些神话故事跨越了多么遥远的时间（甚至是从新石器时代到近现代的几乎上万年），它们其实都是一个女神创世神话的不同讲述。在史前和史后的女神宗教时代，女神创世行为的叙述是女神神话；在女神宗教被男性统治代替之后女神创世就是女神传奇；而在现实主义故事中，女神创世就表现为女性对幸福生活的创造和女性对穷困男人的爱。那些不同时代不同的女神故事都是天母阿布卡赫赫创世神话“范型”的变形；那些不同时代不同的女神或女性人物都是阿布卡赫赫宇宙之母原型的变形。正是因为这种原型的变形规律，才构成了满族说部的统一性和整体性。

女神创世的叙述程式贯穿在满族说部的整体之中，是满族说部讲述女神创世神话原型的唯一方式。弗莱曾经极为深刻地揭示出这种模式的隐秘存在：“文学的全部历史使我们隐约地感觉到，可以把文学看成是由一系列比较有限的简单程式构成的复合体，而这些程式在原始文化中都可以观

察到。随后我们又了解到，后来的文学与这些原始程式的关系绝不是仅仅趋于复杂化，一如我们所见，原始的程式在最伟大的经典作品中一再重现；事实上，就伟大的经典作品而言，它们似乎本就存在一种回归到原始程式的普遍倾向。”① 满族说部以这种女神创世行为的反复讲述，使满族说部形成了一个将不同文本联系起来的更大的结构原则即原型，也形成了说部内在统一性的整体系统。

认识满族说部的结构原则和整体系统是有重大意义的。

首先，满族说部整体性系统的认识，有助于我们对满族说部内容、主题和意义的认识。正是从这个整体系统上更加清晰地看到了女神创世原型的结构原则，也正是从这个整体系统的完整性上十分鲜明地表现了满族说部女神崇拜主题，也表现了这种思想文化精神是如何的源远流长。满族说部是女神宗教、女性文明、女神神话的当代遗留。它能够以口头传承的方式从古至今、代代流传下来并形成新的创造文本，又说明女性文明和女神崇拜思想在满族民间是如何久远地、广泛地深入人心。

其次，满族说部整体性系统的认识，有助于我们对某个单篇说部意义的解读。说部神话也好，传奇悲剧也好，民间故事也好，都是满族说部整体系统中同一神话的不同叙述模式，它们都是说部整体系统中的一部分；阿布卡赫赫也好，乌布西奔妈妈也好，雪妃娘娘也好，蚕姑姑也好，都是说部整体系统中同一女神的不同变形，它们都是说部整体系统中一个象征人物。理解了满族说部的整体系统，才能彻底理解某个神话、某个传奇、某个民间故事、某个人物的真正意义。因而，要解释说部中某一部作品的意义，必须依赖说部的整体系统。弗莱说：“应认识一部文学作品的意义乃是一个更大整体的一部分。”② “这个文学整体可以通过它的更大的结构原则。”③ 弗莱反复强调整体“体系”对文学批评的重要性：“文学作为一个整体，为每部文学作品都提供了一个框架或背景。”④ 如果离开了文学的整体、体系，对单篇作品的任何解释都将是“肤浅”的、偏离的，

---

① ［加］诺思罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，吴持哲校译，百花文艺出版社2006年版，第24页。

② 同上书，第104页。

③ ［加］诺思罗普·弗莱：《批评之路》，王鹏振、秦明利译，北京大学出版社1998年版，第9页。

④ ［加］诺思洛普·弗莱：《虚构文学与神话的移位》，载吴持哲《诺思洛普·弗莱文论选集》，中国社会科学出版社1997年版，第132页。

甚至是徒劳无益的。女神创世是满族说部的一个“更大的结构原则”，正是这个“更大的结构原则”使满族说部有了内在的统一性和完整性，强烈地表现出女神和女性崇拜的主题。

## 三　萨满传承神话的统一性

满族说部的整体隐秘地存在一个神话原型的内在结构系统中。这个神话原型的内在结构系统表现着一个统一的主题和意义。我们知道，这个内在结构系统是由女神创世原型这个更大的结构原则构成的，但是，这个女神创世原型的更大的结构是怎样被贯穿在满族说部的整体之中的呢？还有，在西方，女性主义神话被男性文化给中断和改写了，为什么在我们中国满族这里却得到了一以贯之的传承呢？

萨满说部的内在结构系统和没有被男性文化给中断和改写与萨满讲述有关。

萨满代代口头传承，形成了一个内部神话运行机制，这个内部运行机制是由萨满内部秘密传授，而萨满又是经过神选或特殊传承的，这种神话非萨满是不能讲述的，而口头传承又使它不受文字文化的影响，这就在很大程度上保持了它原生态特点。这种神话传承的内部机制好像制造了一道“防火墙”，使其形成了一套自足的、封闭的、自行“流通”的体系，很少受到外部文化的干扰、污染与改写，这就使它保存了它的原始性和纯洁性。当然，为了使原来的神话能够得到现代人的理解，萨满也有必要的改写，但那种改写是一种在不损害原型结构基础上的改写。正是这种按新时代接受习惯（不是被文化模式的强制性要求）的改写，保证了女神神话的现代传承。

有充分材料证明，满族说部故事特别是神话和传奇悲剧都是由萨满传承下来的。《天宫大战》最初是由博额德音姆大萨满讲述的，讲述《红罗女》《萨布素将军传》《金世宗走国》《东海窝集传》的傅英仁先生也是一位萨满。富育光先生曾指出：“由满族一些姓氏萨满讲述并世代传承下来的萨满神话与历世萨满祖师爷们非凡神迹与伟业，俗称‘神龛上的故事’。在满族萨满教文化中占有重要影响地位，是研究萨满教观念的佐证依据。它主要珍藏在萨满记忆与一些重要神谕及萨满遗稿中。这方面的内

容，因萨满神事行为严格不可外泄的训规，随萨满谢世与社会动荡，遗存者凤毛麟角。如瑷珲流传的《音姜萨满》（也称《尼山萨满》）《西林大萨满》，以及《天宫大战》《乌布西奔妈妈》等，便是典型代表。”① 荆文礼先生也指出，“自古以来，满族说部中的神话都由萨满一代一代地传讲，使神话延续不断。据富希陆先生的《瑷珲十里长江俗记》中说，萨满‘多于神祀时唱有关天地开辟、万物形成及人类起源的神话古歌，以娱人乐神，崇德极远’。每当祭祀时，萨满都要唱天地开辟、万物形成及人类起源的神话古歌，这是推动与保持萨满教信仰持久不衰的最主要的群众基础。在历代萨满传讲和承袭神话的过程中，萨满依据自己的智慧和才华，对萨满教原始神话进行补充、润改，以此赞美诸神，教育族人，进而使萨满教信仰不断延续和发展。”② 满族说部中的民间故事也是由说部艺术讲唱者传承下来的，说部艺术讲唱者在为族众讲唱长篇故事过程中，为了消除听众长时间专听单一故事所产生的沉闷、单调或疲劳时，就会讲唱一些相对独立完整又妙趣横生的“小段子”，这就是民间故事。萨满在“神龛”前讲述的故事当然是神话，这种神话有部族史和家族史，还有祭祀仪式等，但是，这些部族史和家族史以及其他仪式都被一种神话原型结构着。这个神话就是宇宙之母重新创造宇宙的历史。《天宫大战》记述了宇宙之母重新创造宇宙的历史，也包括了萨满的产生史。阿布卡赫赫看到整个宇宙被恶魔耶鲁里施以魔法，陷入冰天雪地，一切生命都陷入寒冷、黑暗、死亡和灭绝的状态，就派出一只母鹰在太阳那里盗来天火，使整个宇宙重获新生。但是，母鹰由于过度劳累而被大火烧死，其灵魂化为第一个女萨满。这就从萨满的女神起源上规定了萨满的女性主义文化本质。《天宫大战》神话表现了阿布卡赫赫天母的伟大创造：重新创造了宇宙，又创造了给宇宙重新带来光明的第一个女萨满，阿布卡赫赫是通过女萨满重新创造宇宙的。

《天宫大战》这个初始的神话从一开始就是由萨满讲述的，就因为它最先讲述了宇宙是天母阿布卡赫赫创造的。这种女神创世的行为就成为后面所有神话、传奇悲剧和民间故事的“范型”，也因为它最先讲述了萨满是天母阿布卡赫赫的使者和化身，它执行的是天母阿布卡赫赫重新创造宇

① 富育光：《满族传统说部艺术——“乌勒本”研考》，《北方民族》1999 年第 1 期。

② 荆文礼：《萨满文化与满族传统说部》，《民间文化论坛》2004 年第 5 期。

宙的使命，因而它也就自然成为萨满跳神的“范型”。

女神创世的神话是由萨满传承的，但是萨满在传承这个神话范型的时候，一方面是把这个创世神话“范型”故事原汁原味地讲述下去，另一方面却又有了两个方面的变形创造：一是根据这个神话“范型”想象更丰富的新故事，比如恩切布库女神神话等表现女神的故事，但是无论怎样丰富想象，它都还是来源于那个阿布卡赫赫女神创世神话原型的变形。二是在不同时代根据不同时代文化情况对神话进行新的改编，使“范型”神话变成适应那个时代具体文化语境的新故事。但无论怎样根据时代文化语境而重新改编新故事，追根溯源还是来自那个阿布卡赫赫女神创世神话的“范型”。由此可见，萨满的讲述即传承是依据那个神话“范型”的，而依据“范型”神话的讲述的结果是，使满族说部的整体呈现一种由女神创世神话原型构成内在的统一性和系统性。

满族说部的整体性和内在统一性还因为萨满是代代传承的，代代传承的萨满也就自然代代传承了萨满神话。根据萨满专家研究，满族萨满的传承方式有三种：（1）老萨满用神验的方式选定接班人；（2）已故萨满魂魄的选定；（3）孩童有病可去学萨满。[①] 萨满权威学者伊利亚德也指出：“做一名萨满有三种途径：（1）自发的使命感（‘呼召’或者‘拣选’）；（2）萨满世家的世袭；或者（3）个人的抉择，或者少数的情况下出于部族的意愿。然而不论经过哪种选择途径，一名萨满只有在得到双重知识的传授以后才能得到承认：（1）出神类型的知识传授（梦境、异象、神灵附体等）；（2）传统类型的知识传授（掌握萨满本领，通晓各种精灵的名字与功能、部落的神话和谱系以及秘密语言等）。这双重教育由灵魂与年长的萨满师父传授给他，构成了入会礼的内容。这种传授可公开进行，但没有这样的仪式绝不意味着没有入会礼。在后一种情况下，新入会者在梦中或者在他的出神经验中也可以获得同样的效果。”[②] 萨满是一个神圣专家，他不仅要掌握出神、通神、神灵附体的本领，还要掌握部落的神话和谱系以及私密语言等，而这种本领是靠“传统类型知识传授”形成的。萨满在传授部落的神话和谱系的时候，就自然把神话“范型”和依据神话“范型”想象的新故事传授给下一代萨满。这样由萨满代代传授的神

---

① 王宏刚、于国华：《满族萨满教》，（台北）东大图书公司2002年版，第29页。

② ［美］米尔恰·伊利亚德：《宗教思想史》，宴可佳、吴晓群、姚培琴译，上海社会科学院出版社2005年版，第954页。

话、传奇悲剧和民间故事——被收集整理而成的满族说部就具有了女神创世的内在关联性和统一性主题。

满族说部内在关联性和统一性主题，不仅是萨满传承下来的神话，还是萨满迷狂叙事新的想象与创造。萨满是个“神圣专家”，但要成为“神圣专家”，需要具有出神和神灵附体的异于常人“神性”。田野调查表明，成为萨满的人有着非同一般人的经历，“即他们已被自然力的‘精灵’解体，‘重组’，‘通窍宇宙信息’，受到了辅助精灵的完全支配，他变成精灵的代言人”。① 也就是说，他们在跳神时灵魂可以离开自己的躯体进入到神的世界，并能够使神灵的灵魂附体。在阐释萨满“出神”时伊利亚德说：“当他的身体沉睡时，他的灵魂却遨游于天堂。”② 身体沉睡，灵魂的遨游于天堂其实从原型批评角度看，就是萨满在幻想中脱离了第一精神系统意识，而进入了第二精神系统即集体无意识。因而，所谓萨满的得自“神授”的大量说法，其实质是得自萨满原型的无意识复活。叶舒宪先生说：“人类学者对萨满教社会中的萨满身份调研表明：这是社群中的一小批人，他们充当萨满之职需要经历特殊历练的心路历程，然后才会获得通神本领和治疗能量，因而可以将这一批人称为‘受伤的医者’。其萨满治疗的能量就来自于他们自己的伤病体验，那是一种类似脱胎换骨的人格再造过程。”③ “是萨满文化给予了萨满通神迷狂的合法性和神圣性。”④ 萨满出神和神灵附体的本领，其秘密就在于，他能够以迷狂的舞蹈方式进入神的世界。而那个神的世界其实就是集体无意识原型。满族说部神话有的是在神龛前面讲的神话，有的则是进行跳神的时候，伴随仪式戏剧吟诵的神话。当进入迷狂状态时，萨满所吟诵的神话就不只是从上一代萨满那里学来的知识，而是“神授”即神灵附体时神告诉他的故事。《尼山萨满》中，尼山去阴间找回死去人的灵魂，就是萨满出神之后想象的故事。它是以人的死而复生，来重新讲述女神的创世故事的。

老萨满回忆他的“得神”和“精灵的完全支配”是“神授”。而按原型心理学来说，则是对“原始意象”即原型的“激活”。荣格说：“从

---

① 富育光：《萨满论》，辽宁人民出版社 2000 年版，第 74 页。

② ［美］米尔恰·伊利亚德：《宗教思想史》，宴可佳、吴晓群、姚培琴译，上海社会科学院出版社 2005 年版，第 263 页。

③ 叶舒宪：《文学人类学教程》，中国社会科学出版社 2010 年版，第 139 页。

④ 同上。

科学的、因果的角度，原始意象（原型）可以被设想为一种记忆蕴藏，一种印痕或者记忆痕迹，它来源于同一种经验的无数过程的凝缩。在这方面它是某些不断发生的心理体验的积淀，并因而是它们的典型基本形式。”① 萨满神话是萨满文化最主要的内容，它们是世代相传的内容，它们也以集体无意识的方式积淀在萨满的头脑中，一旦进入迷狂境界，萨满就进入了那种典型情境，就进入了那种“原始意象”，就进入了那种“典型基本形式”，就进入了那种神话“范型”，因而，萨满就可以很自如地想象并讲出女神上天入地进行重新创世的神话故事。而这种迷狂的叙事，也与女神创世神话“范型”具有了关联性和一致性。

满族说部神话故事，在当年不是一般人所能讲述的，那是因为，一般人讲述它没有任何意义，而只有萨满讲述才具有重要意义。就像萨满跳神表演的神灵附体的仪式戏剧具有神性一样，萨满讲述的神话也具有神性功能。这是因为萨满本身就是个特殊的神性角色，在史前和史后的一个很长时期，只有萨满才能通神、请神、替神代言、神灵附体等。萨满特殊的神性，既保证了萨满表演的仪式戏剧具有“同类相生”的巫术效果，也保证了萨满讲述的神话具有“果必同因”的实际宗教功用。萨满跳神是以表演的方式重演神话，神话和传说悲剧是以叙事的方式重演神话。萨满靠着神话的重演（讲述）使人们战胜周围强大的黑暗势力，从而给生活带来新的希望。正如伊利亚德所说：“从整体上看，可以说萨满守卫生命、健康、多产以及‘光明’的世界，抵御死亡、疾病、贫瘠、不幸以及‘黑暗’的世界。我们很难想象，在古代社会里，像这样一个斗士到底包含了什么意义。然而首先可以断定的是，在这个陌生的世界里，陷入恶魔以及邪恶力量重重包围的人类其实并不孤单。成了诸神以及超自然的存在物，人们可以祈祷和献祭之外，还有‘神圣专家’的存在，他们‘看得见’各种精灵，可以上天与诸神相会，也可以入地与魔鬼、疾病以及死亡搏斗。萨满捍卫着整个社团的心灵整体性，这一基本职能之所以能够维系下来，主要是由于这样一个因素：人们获得了担保，当那些不可见世界的居民引起危机的时刻，他们同类中的一员能看到常人看不见的隐蔽的事

① ［瑞士］卡尔·古斯塔夫·荣格：《心理学与文学》，冯川、苏克译，生活·读书·新知三联书店1987年版，第6页。

物，能通报来自超自然世界的直接而明确的消息，则是何等的愉快和安慰啊！”①

萨满在与魔鬼、疾病和死亡搏斗的时候不孤单的原因还在于，萨满是宇宙之母派出的使者、化身，萨满有宇宙之母的支持与帮助。因而，萨满在协助宇宙之母完成重新创造宇宙任务的同时，还要把宇宙之母创世的神话故事讲述下去。萨满对伟大宇宙女神神话的创造与反复讲述，在那个黑暗的世界里，就给处于黑暗中的人们以心灵的安慰与希望，同时也给自己的心灵以安慰与希望。这就是萨满讲述神话和神话得以流传下来的根本原因。

由于满族说部是由萨满讲述的，而萨满讲述神话是有自己的一套象征系统的，这套象征系统是从远古即从女性文明时期流传下来的，又由于它是展演、活跃在底层民间的，它基本是一种与外界比如男性文化隔绝的，因而，它就既保留了来自远古的女性文化特色，又保证了它不会受到男权文化的中断与改写。

由萨满讲述的阿布卡赫赫创世神话，使满族说部有了一种原型，这种原型就使整个满族说部有了一种统一的模式，这统一的模式就包含了丰富而深邃的意义。因而，研究满族说部的模式是非常有意义的，正如著名神话学家坎贝尔所说：“我们只需要去看它，去研究它的不变模式，去分析它的变体，就能理解那种深厚的力量，这种深厚的力量已经形成了人类的命运，并一定会继续决定我们的个人生活和社会生活。”②

但是，这个女神创世的统一模式究竟有什么特殊的意义呢？

---

① ［美］米尔恰·伊利亚德：《宗教思想史》，宴可佳、吴晓群、姚培琴译，上海社会科学出版社2005年版，第960页。

② ［美］约瑟夫·坎贝尔：《千面英雄》，张承谟译，上海文艺出版社2000年版，第265页。

# 第一章　阿布卡赫赫创世神话“范型”

神话讲述的是神的故事，对此弗莱有精准的解释：“我所说的神话主要指某一类型的故事。在这类故事中，有些主要角色是神祇或其威力超过人类的其他生灵。神话很少定位于历史：其故事发生在一个高于或前于普通时间的世界中，用米尔恰·伊利亚德的话说，是‘达到了彼时’。因此，神话跟民间故事一样，是个抽象的故事模式。神话中的人物可以为所欲为，其实仅是讲故事人的随心所欲，不必追究激发听者兴趣的事是否合乎情理或逻辑。神话中发生的事只能在故事中才有，它们构成一个自成体系的文学天地。”① 神话大多是讲述神的创世的，因而神才可以为所欲为，但神的为所欲为正是人“随心所欲”的结果，因为人是按照自己的“心”即愿望讲述神的创世故事的，因而，神才可以“为所欲为”的创世。满族说部中的神话就属于这样的创世神话。伊利亚德指出：“创世神话是开天辟地的神话，创造宇宙的神话，是人类活动的范型。”② 在满族萨满教的史诗、神歌、神谕、神话传说中，讲述了大量的萨满女神如何创造天地、如何生成万物、如何造人、如何与恶神相抗争、如何为人类创造光明的故事，我们把这些女神统称为创世女神，把这些女神创造宇宙、创造光明、创造人类与万物的故事统称为创世神话。

《天宫大战》在这些创世神话中占有极为重要的特殊地位，有迹象表明，《天宫大战》是从更为久远的时间流传下来并在女性文明被男性文明取代时期改造过了的神话。从表现内容来说，《天宫大战》神话中表现的

---

① ［加］诺思罗普·弗莱：《虚构文学与神话的移位》，载吴持哲《诺思罗普·弗莱文论选集》，中国社会科学出版社 1997 年版，第 124 页。

② ［美］米尔恰·伊利亚德：《宗教思想史》，宴可佳、吴晓群、姚培琴译，上海社会科学院出版社 2005 年版，第 372 页。

时间恐怕是早于农耕时代，甚至早于狩猎时代的故事，它讲述的是“神话的史前史”。著名神话史学家阿姆斯特朗指出：“我们老是追问‘我们从何处来’，但因为人类最早的开端已经佚失于‘史前史’这团无人知晓的迷雾之中，所以我们只能自创一些关于始祖的神话，虽然它并不是真实的历史，但却能够更好地解释我们对现有环境、邻人及习俗的流行看法。”①《天宫大战》就是满族人关于始祖的神话。这个始祖神话起始于相当久远的时间。在《天宫大战》中诞生于水泡泡的至上神阿布卡赫赫能够气生万物，光生万物，身生万物，她是“宇宙万物之母”，而不是狩猎时代的生殖女神和农耕时代的地母神，在《天宫大战》中看不到弗雷泽所描述的世界各地的“圣婚仪式”，人不是由女神及其配偶“神圣结合”产生的，而是由天母阿布卡赫赫以气生、光生、身生的方式创造的，这与前狩猎阶段人只是产生于女人还没有认识到男人作用的认识有关。再一个证明是，阿布卡赫赫与巴那姆赫赫、卧勒多赫赫最早造出来的是女人而不是男人，这些现象说明，《天宫大战》的一部分内容是源自更古老的女性文明时期。但这个神话没有以独自的文本流传下来，而是以被改造的形式流传了下来。

这个改造的部分就是阿布卡赫赫与恶魔耶鲁里的斗争。宇宙和万物是由气生的与宇宙是由女神战胜恶魔而重新创造出来的，显然是两种神话叙述模式。这两种叙述模式被包含在一个神话结构之中，就说明了后一个模式对前一个模式的包容性改写。阿布卡赫赫与恶魔耶鲁里的斗争是女性文明被男性文明取代后，人们对两种文明矛盾、冲突和斗争的想象性创造。在宇宙是气生的神话叙述中并不存在恶魔毁灭宇宙的情节，而在女神重新创造宇宙的叙述中才出现，这说明先民不只是把自然界比如冬天毁灭生命的力量想象为恶魔，而是投射了对破坏、毁灭力量的男性文明的集体无意识想象。

一个民族的神话是一个民族集体想象的结果，但这个集体想象总该是有它的源头的，那个源头性的神话就成为一个民族后世神话的原型编码。创世神话《天宫大战》是满族萨满教神话的原初神话，在满族先民心中有着神圣的至高无上的地位，它是满族先民宗教信仰的“根”，是满族神话的“根”，也是整个满族说部的“根”。《天宫大战》是满族说部的总

① ［英］凯伦·阿姆斯特朗：《神话简史》，胡亚豳译，重庆出版社2005年版，第6页。

原型，不仅满族说部神话是以它为原型的，就是说部中的传奇悲剧和民间故事也是以它为原型的。如果说满族说部是满族一部口传文学史，那么，这部口传文学史就是从《天宫大战》创世神话开始的。因而，创世神话就成为贯穿整个满族说部口传文学史的原型结构。

## 第一节　萨满讲述女神创世神话的意义

阿布卡赫赫女神创世神话是一首跌宕起伏、波澜壮阔、辉煌壮丽、惊心动魄的史诗。这首辉煌壮丽的史诗，是由《天宫大战》为名表现出来的。但《天宫大战》并非是表现“天宫”里的神魔之战，而是一种人间的创世神话，这个创世神话为人们讲述了一个最伟大的女神创造宇宙的故事。这个最伟大的女神是天母，她给混沌的宇宙以秩序，给无形以天地之空间，给虚无以时间之开始，给什么也没有的空虚创造万物与生命。她是一个创世之神，一切都从她开始，是她从无到有，“生出”——创造了一切。她创生了空间与时间，创生了宇宙，创生了人与万物，创生了所有一切的一切。她不仅无中生有，创造了世界——宇宙，她还重新创世——再生了宇宙：她同毁灭宇宙、毁灭光明、毁灭生命的恶魔相抗争，使被毁灭的宇宙、光明与生命重新诞生，她又重新创造了世界——宇宙。她的本质就是创造，她是一个不断创造、永远创造的女神——宇宙之母。

阿布卡赫赫创世神话是一个伟大神圣的神话。这是因为阿布卡赫赫创世是神圣的。因而，阿布卡赫赫神话成了一个最典范的神话，是一个神话的“范型”。所谓典范神话，就是最典型的神话，是起始的神话，是神话的先例，是神话的原型。因为它是最早表现女神创世的神话，因为它是最成功地表现了创世女神的最伟大形象，也因为它最典型地表现了创世神话的最基本结构，因而，它就成为满族神话及其后来传奇悲剧和民间故事的典范神话，成为满族说部一切故事的原型。满族说部故事都是这个创世神话的移位，其他所有女神和女性形象都是阿布卡赫赫这个女神的变形。

《天宫大战》的创世神话是由这样几个部分构成的：天母阿布卡赫赫女神本身的创造，天母阿布卡赫赫从混沌中对宇宙的创造，天母阿布卡赫赫对人与万物的创造，天母阿布卡赫赫不断战胜毁灭宇宙力量的不断重新创世，等等。

但是，在讲述阿布卡赫赫创世故事之前，《天宫大战》的“一腓凌”（腓凌，即回或次序之意，“一腓凌”相当于序曲）却讲述了一个老萨满的故事。《天宫大战》是一个长长的、纷繁复杂的女神创世神话故事，在这样一个神话故事之前要特别讲述一个老萨满的故事，这说明这个老萨满的故事对理解阿布卡赫赫创世神话是必要的或者是非常重要的。它实际上要回答的是：为什么要讲述一个女神创世的故事。

“一腓凌”即序曲是这样讲述的：

从萨哈连下游的东方，
走来骑九叉神鹿的博额德音姆萨玛[1]（见图 1－1）——
天上彩霞闪光的时候，
萨哈连水跳着浪光的时候，
天上刮下来金翅鲤鱼，
树窟里爬出四腿的银蛇。
不知是几辈奶奶管家的年头，
从萨哈连下游的东头，
走来了骑着九叉神鹿的，
博额德音姆萨玛，
百余岁了，
还红颜满面，
白发满头，
还年富力强。
是神鹰给她的精力，
是鱼神给她的水性，
是阿布卡赫赫给她的神寿，
是百鸟给她的歌喉，
是百兽给她的坐骑。
百技除邪，
百事通神，
百难卜知，

① 萨玛是满语 saman 的译音，亦译作“萨满”。——笔者注

恰拉器传谕着神示。
厚爱情深呵，
犹如东方的太阳神光
照彻大地……①

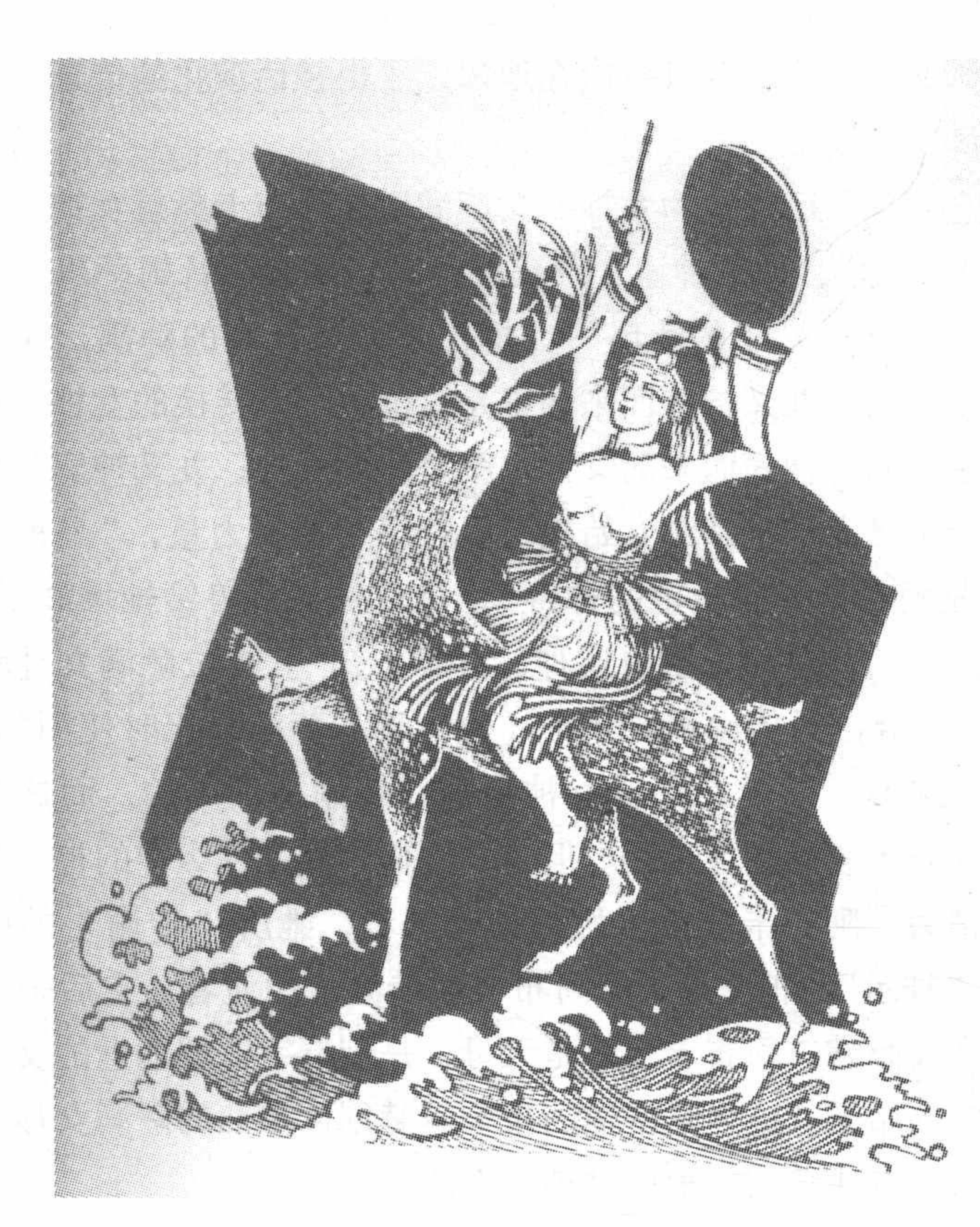


**图1-1　博额德音姆萨满（木刻版画）**

资料来源：采自张振江、张晓光《萨满神话图说》。

这个老萨满的故事对理解阿布卡赫赫创世神话之所以重要，就在于它要特意交代阿布卡赫赫创世神话是由老萨满讲述的。这个交代有什么重要意义呢？

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第5—6页。

第一，它确定了《天宫大战》这个阿布卡赫赫女神创世神话的萨满教神话性质。它是由萨满传承下来并继续由萨满讲述的——这个创世神话是由博额德音姆萨满传承下来的，并由另一个（些）萨满讲述的。因而，它的神话就是萨满神话，它的女神就是萨满女神，它的功能就是萨满文化功能；也同时内在地规定了由《天宫大战》这个神话“范型”演化的其他神话的萨满文化功能，并且也内在地规定了由神话演化的传奇悲剧和民间故事的萨满文化功能。

第二，它表现了已经成为女神的女萨满讲述阿布卡赫赫女神创世的神话是“传谕着神示”，即是神谕。萨玛即萨满，博额德音姆萨玛，满语意为“家里已经走（去）了的萨玛”①，即已死的本氏族的萨满。这里是意指成神的意思。骑着九叉神鹿而来的正是这位由萨满转换的女神。神鹿是女萨满的助手，骑着神鹿而来的女神也就是萨满女神；九叉神鹿是最有神性的鹿。这个萨满女神从萨满女始祖那里获得了神秘力量，“是神鹰给她的精力”，“是阿布卡赫赫给她的神寿”，是百鸟与百兽给她增添了神性。因而，她便能“百技除邪，百事通神，百难卜知”。这位萨满女神骑着九叉神鹿而来，“恰拉器传谕着神示”（恰拉器，萨满祭祀时使用的扎板，拍击出节拍，伴奏）②，这个萨满女神是来“传谕神示”的，而这个传谕的神示正是阿布卡赫赫创世神话。但是，她传谕的是什么神的神示呢？从神鹰给她的精力，阿布卡赫赫给她的神寿来看，她所“传谕”的就是萨满女始祖的“神示”。神鹰是天母阿布卡赫赫派出的使者，它后来成了人世间的第一个女萨满；阿布卡赫赫是天母，是创造宇宙即创世的女神，她们是萨满女神的始祖。这个来讲述阿布卡赫赫创世神话的萨满女神，正是由萨满始祖派来讲述萨满始祖创世神话来的。

第三，“传谕着神示”的女神创世神话隐含着一种神秘的力量。女萨满讲述的阿布卡赫赫创世神话是一种“神谕”。神谕，就是神告诉的故事，但是，神为什么要告诉一个女神创世的神话故事呢？序曲的结尾是这样讲述的：“恰拉器传谕着神示。厚爱情深呵，犹如东方的太阳神光照彻大地……”这句话当然是指那个骑着九叉神鹿的博额德音姆萨满女神对族众的厚爱情深，但是，需要深入研究的是，为什么讲了阿布卡赫赫创世

---

① 富育光、王宏刚：《萨满教女神》，辽宁人民出版社1995年版，第17页。

② 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第5页。

神话的故事，就表现了“厚爱情深呵，犹如东方的太阳神光照彻大地……”呢？因为神谕即神讲述的神话故事是具有神秘力量的，那就是它可以像萨满跳神仪式中萨满表演了神的行为可以导致实际行为的转变一样，促使实际行为按照神话的方式转变。序曲中讲述这个女萨满“百技除邪，百事通神，百难卜知”，正是对她法力无边神性的表现。由这样的萨满女神讲述女神创世神话，就可以使女神重新创世。

第四，天母阿布卡赫赫创世这样一个在时间上极为遥远的“史前史”神话，被流传到现在，还有一个极为重要又隐蔽的原因，即是对人们一种“失母”症的精神治疗。讲述阿布卡赫赫创世神话的真正用意，是对失去第二个母亲即女性文明的人们的精神治疗。人们为什么要代代相传地讲述一个女神创世的神话故事呢？《天宫大战》序曲要回答的正是这个问题，但是，讲述女神的创世神话是一种集体无意识行为，因而，序曲又是不可能回答清楚的，这就是序曲晦暗不明的原因。但是，序曲又指向了对这一问题的理解。序曲隆重地推出这个创世神话是由一位成了神的、有着特别神性的老萨满讲述的，这其实暗示了为什么要讲这个故事的缘由。从萨满功能来看，萨满神话讲述了萨满来源：萨满是应对创世和应对灾难而诞生的，应对灾难就是重新创世。从这个角度来思考阿布卡赫赫创世神话，它也应该是应对灾难的。但是，它应对的是什么灾难呢？那灾难有大洪水对宇宙的毁灭，有恶魔对光明和人类的毁灭，但这不是实际的灾难，而是对另外内容的隐喻。它隐喻的是什么呢？在混沌中创造宇宙的是女神，在恶魔大洪水中重新创造宇宙的还是女神，创造人与万物的仍然是女神。这个女神是一种象征，她是对已经失去的女性文明的象征。阿布卡赫赫创世神话讲述的是，女神创世和在恶魔毁灭宇宙中的重新创世，它实际上就是对已经失去的女性文明的想象与象征。在女性文明时期，人们有一个女神宗教性母亲，人们无限崇拜她，因为她给予了人们一切。而这个宗教性的女神母亲正是人们对女性文明的理解。在那个女性社会里，女性创造了一切，她不仅孕育、产出，还奉献、创造、慈祥、爱抚、和善、友爱。人们根据女性的这种文化精神塑造出一个女神，那个女神相当于所有人的第二个母亲，受到人们的崇拜。红山文化发掘的女神庙和出土的女神像等就是最好的证明。但是，这个女性文明在进入男权社会之后，被男性文明可怕地代替了。人们失去了女性文明便同时失去了宗教性的母亲，精神处在了无家可归的状态。就像一个儿童失去母亲一样，人们都成了失去灵魂的现

代人（相对于史前与古代）。这个时候的人是精神处在危机中的人，空虚、茫然、焦虑、苦闷、紧张、恐惧，甚至绝望。人们患了一种失去宗教性母亲的“失母”症。

萨满女神讲述的阿布卡赫赫创世女神神话就是针对这种“失母”症的。序曲中讲到的“百技除邪，百事通神，百难卜知”，正是针对这个“失母”症的。但是，人们并不是很自觉地意识到这是对失去的女性文明的怀念与想象，人们只是觉得讲述这种神话能够缓解内心的焦虑与紧张。这是一种集体无意识的表现，集体无意识以一种女神原型来表现了，我们正是从这种反复讲述的女神原型发现了人们的“失母”症。荣格在论述集体无意识的时候说：“集体无意识不能被认为是一种自在的实体；它仅仅是一种潜能，这种潜能以特殊形式的记忆表象，从原始时代一直传递给我们，或者以大脑的解剖学上的结构遗传给我们。没有天赋的观念，但是却有观念的天赋的可能性。这种可能性甚至限制了最大胆的幻想，它把我们的幻想活动保持在一定的范围内。可以这样说，一种固有的观念，如果不是从它的影响去考虑，那就根本不能确证其存在。它们仅仅在艺术的形成了的材料中，作为一种有规律的造型原则而显现。也就是说，只有依靠从完成了的艺术作品中所得出的推论，我们才能重建这种原始意象古老的本原。”① 结合阿布卡赫赫创世神话的反复讲述，我们确切无疑地把握到了满族说部神话就是讲述女神原型的，而这个女神原型就是补偿人们“失母”缺憾的。这种情况可以进一步用原型的理论来解说：“在集体无意识的所有表现形式中，对文学研究具有特殊意义的是，它们是对于意识的自觉倾向的补偿。也就是说，它们可以以一种显然有目的的方式，把意识所具有的片面、病态和危险状态，带入一种平衡状态。”② 在阿布卡赫赫创世神话讲述中，失去的母亲再一次地归来了，再一次归来的母亲用在混沌中创世和在大灾难中的重新创世行为，重新安慰了处在困境中的人们。女神创世神话是宗教性母亲再一次归来的神话，女神就是再一次归来的母亲。在聆听萨满女神对女神创世神话的时候，人们仿佛重新依偎在了母亲温暖的怀抱里，重新感受到了母亲的亲切体温，感受到了母亲的亲切关爱，重新获得了来自母亲的力量。有女神的地方就有了宗教性的母亲，

---

① ［瑞士］卡尔·古斯塔夫·荣格：《心理学与文学》，冯川、苏克译，生活·读书·新知三联书店 1987 年版，第 120 页。

② 同上书，第 137 页。

女神在哪里，哪里就有爱。借用原型理论创建者荣格的话说：“这种神话情境的瞬间再现，是以一种独特的情感强度为标志的。仿佛有谁拨动了我们很久以来未曾被人拨动的心弦，仿佛那种我们从未怀疑其存在的力量得到了释放……一旦原型的情境发生，我们会突然获得一种不寻常的轻松感，仿佛被一种强大的力量运载或超度。在这一瞬间，我们不再是个人，而是整个族类，全人类的声音一齐在我们心中回响。”① 从这个角度来理解《天宫大战》序曲结尾的“恰拉器传谕着神示。厚爱情深呵，犹如东方的太阳神光照彻大地……”就不只是对那个讲述萨满神话的女萨满说的，而是对那个重新回来给人们带来温暖与幸福的阿布卡赫赫女神母亲说的。

然而，阿布卡赫赫究竟是怎样一个宇宙之母，又怎样“犹如东方的太阳神光照彻大地”的呢？

## 第二节　阿布卡赫赫创世

### 一　阿布卡赫赫是宇宙之母

阿布卡赫赫，是宇宙之母！是所有女神中最伟大的女神，人世间再也不可能有比阿布卡赫赫更伟大的女神了。阿布卡赫赫伟大到什么程度？

水泡里生出阿布卡赫赫。
她像水泡那么小，
可她越长越大，
有水的地方，
有水泡的地方，
都有阿布卡赫赫。
她小小的像水珠，
她长长的高过寰宇，
她大得变成天穹。
她身轻能飘浮空宇，

① ［瑞士］卡尔·古斯塔夫·荣格：《心理学与文学》，冯川、苏克译，生活·读书·新知三联书店1987年版，第121页。

她身重能深入水底。
无处不在，
无处不有，
无处不生。
她的体魄谁也看不清，
只有在小水珠里
　　才能看清她是七彩神光，
白蓝白亮，
湛湛。①

在水泡泡中诞生的阿布卡赫赫，她既像水泡泡那么小，又像水那样无处不在，凡是有水的地方，有水泡的地方，都有阿布卡赫赫。这实际上是表现阿布卡赫赫的无所不在。阿布卡赫赫的形象在所有女神中是绝无仅有的：她的体魄谁也看不清，只有在小水珠里才能看清她是七彩神光。但“她长长的高过寰宇，她大得变成天穹”。这是以奇异的想象表现阿布卡赫赫的无比伟大的神性。为什么这样想象呢？这是因为，要表现她是一个创造宇宙的天母，因而，她才无比伟大。

人类宗教与神话中所有的女神大多都是表现生殖特征的，即用她们孕育和繁殖功能凸显她们的母性功能，因而，都把这样的女神称为地母神、大女神、大母神等。但是，她们的形象都没有阿布卡赫赫“大”。阿布卡赫赫有多大，她和天穹一样高，她“长长的高过寰宇”，“她大得变成天穹”。大于其他女神，又大于宇宙——生出宇宙的“天母”当然就大于宇宙。红山文化牛河梁遗址的“主室中心部位，出土了相当于真人器官三倍的大鼻、大耳”，考古学家推测“在神殿主室的中心，很可能有一尊更大的女神塑像”②，这说明女神庙中的女神是特别的大的，红山文化女神庙的大母神是不是对阿布卡赫赫宇宙之母的象征呢？神话说阿布卡赫赫无限大，但是，神话又说她无限小，阿布卡赫赫既“她小小的像水珠”，她又无处不在，无处不有，无处不生。然而，这个无限小，也正是她无限大——巨大创造功能的体现，“小”是她无所不在创造能力的象征性表

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社 2009 年版，第 9 页。

② 孙守道、郭大顺：《牛河梁红山文化女神头像的发现与研究》，《文物》1986 年第 8 期。

现，因而仍然是她大的表现。《天宫大战》既以“大”表现她的形象的巨大，又以“小”象征她无所不在的巨大创造功能。

阿布卡赫赫创造了宇宙，因而阿布卡赫赫是“天母”即宇宙之母。阿布卡赫赫是在混沌中创造了宇宙的，“二腓凌”是这样讲述的：

> 世上最先有的是什么，
> 最古最古的时候是什么样？
> 世上最古最古的时候，
> 　　是不分天不分地的水泡泡，
> 天像水，
> 水像天，
> 天水相连，
> 像水一样流溢不定。①

世上最古最古的时候是一片混沌状态，在这种混沌状态中阿布卡赫赫诞生了。这个天母，是与宇宙一起诞生的。为什么要这样讲述阿布卡赫赫的诞生呢？这意在表现阿布卡赫赫是为创造宇宙而诞生的，这是从阿布卡赫赫诞生的角度表现了天母阿布卡赫赫创世的本性。这与西方的上帝是不同的，西方的上帝是一个先在的神（而且还是一个男性神），是先在的男神对世界的创造，阿布卡赫赫神话是天母与宇宙一起诞生的。

阿布卡赫赫是从混沌状态中创造了宇宙：

> 她能气生万物，
> 光生万物，
> 身生万物。②

在“二腓凌”开头，也是整个阿布卡赫赫女神创世神话开头，就提出了这样一个问题：“世上最先有的是什么，最古最古的时候是什么样？”神话的讲述者自己回答是：“世上最古最古的时候，是不分天不分地的水

---

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第9页。

② 同上书，第10页。

泡泡。”这是对前宇宙混沌状态的表现。诞生于这种混沌状态的阿布卡赫赫便开始了宇宙的创造。

阿布卡赫赫是怎样创造宇宙的呢？阿布卡赫赫是“气生万物，光生万物，身生万物”，这“气”、“光”和“身”就是阿布卡赫赫神力的表现。“空宇中万物愈多，便分出清浊，清清上升，浊浊下降，光亮上升，雾气下降，上清下浊。”

是“光”和“气”使混沌生成了宇宙。“清光成天，浊雾成地，才有了天地姊妹尊神。清清为气，白光为亮，气浮于天，光游于光，气静光燥，气止光行，气光相搏，气光骤离，气不束光。”“光”和“气”是阿布卡赫赫生成万物的神秘力量。万物对混沌就是秩序，对虚空就是生成，万物的出现就是空间的出现，时间的开始，而时间、空间的开始就是宇宙的形成。

阿布卡赫赫不仅创生了宇宙，还创生了其他女神。

阿布卡赫赫下身
又裂生出巴那姆赫赫①

阿布卡赫赫上身
裂生出卧勒多赫赫②

阿布卡赫赫、
巴那姆赫赫、
卧勒多赫赫，
同身同根，
同现同显，
同存同在，
同生同孕。
阿布卡气生云雷，
巴那姆肤生谷泉，

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第10页。

② 同上书，第11页。

卧勒多用阿布卡赫赫眼睛，
　　发布生顺、毕牙、那丹那拉呼，
三神永生永育，
育有大千。①

于是，宇宙就被阿布卡赫赫“生”了出来，这种创造整个宇宙与万物的女神就不是用一般生殖女神的概念所能解释得了的。所以阿布卡赫赫就被称为“天母”，用“天母”即宇宙之母确实恰如其分，是再合适不过的称谓了。但这“天”也不是与“地”相对应的天，而是包含天又包含地，还包含天地间一切的天，是涵盖宇宙万物的天，是指代整个宇宙的天。阿布卡在满语中就是“天”的意思，“天”的满文拉丁字母标音为abka，赫赫是在满语中是“女性”的意思；“女”的满文拉丁字母标音为hehe，可见阿布卡赫赫就是“天女神”之意。创造天的女神即天母，而天即宇宙，因而天母即宇宙之母。宇宙是包括天地间的一切空间和一切物质存在形式的总体，因而，天母阿布卡赫赫就是天和地以及天地间的一切之母。世界各地的女神大都表现为以生殖为特征的母神，但满族的阿布卡赫赫女神则是创造宇宙之母。天母创造了宇宙也便创造了宇宙间的万物、人与一切，阿布卡赫赫是宇宙万物与人的创造者和主宰者，因而是天神、天母。在原始时代的中国，没有上帝的概念，天就是创造宇宙与万物的最高的神（相当于西方的上帝），天母，就是女性的天神即女性最高的神，她象征性地表现了“女神是一种至高无上的创造万物和包容万物的超人力量”。② 这是人类神话中最伟大的女神。这样的神在西方就是“上帝”。

《天宫大战》创造了人类神话中最伟大的女神。这个被称为阿布卡赫赫的女神因其最伟大的形象、最伟大的创世行为、最伟大的女神首领而成为最为光辉灿烂的女神形象。这是满族神话对人类神话最伟大的贡献。

这个宇宙之母又是怎样创造人与万物的呢？

---

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第11页。

② ［美］理安·艾斯勒：《圣杯与剑——男女之间的战争》，程志民译，社会科学文献出版社1997年版，第153页。

## 二 阿布卡赫赫创造了人与万物

阿布卡赫赫，不仅是一位创世女神，也是一位生育人与万物的女神。《天宫大战》的“三腓凌”，就详尽地讲述了阿布卡赫赫与巴那姆赫赫女神和卧勒多赫赫女神共同造人的神话：

阿布卡赫赫性慈，
巴那姆赫赫性酣，
卧勒多赫赫性烈。
原来三神生物相约合力，
巴那姆赫赫嗜睡不醒，
阿布卡赫赫和卧勒多赫赫
　　两神造人。
最先生出来的全是女的，
所以，
女人心慈性烈。①

阿布卡赫赫、卧勒多赫赫
这回同巴那姆赫赫造男人。
巴那姆赫赫身边
　　有捣乱的敖钦女神，
不得酣睡，
姐妹在一旁催促快造男人，
她忙三迭四不耐烦地
　　顺手抓下一把
　　肩胛骨和腋毛，
和姐妹的慈肉、烈肉，
揉成一个男人。
所以男人性烈、心慈，
还比女人身强力壮，

① 富育光讲述、荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第14—15页。

因是骨头做的。
不过是肩骨和腋毛合成的，
所以，
男人身上比女人
须发髯毛多。
巴那姆赫赫躺卧
　　把肩胛骨压在身下，
肩胛骨有泥，
所以，
男人比女人浊泥多，
心术比女人叵测。①

三位女神用自身的血肉、骨头创造了女人和男人，这一神奇的想象在世界各地的人类起源神话中都是罕见的。与上帝造人神话相比较，女神崇拜的思想文化精神是极其鲜明的。与阿布卡赫赫造人神话相对，上帝造人神话已经广泛被世人接受。在《圣经·创世记》中记载，上帝是这样造人的：

耶和华神用地上的尘土造人，将生气吹在他鼻孔里，他就成了有灵的活人，名叫亚当。……耶和华神说：“那人独居不好，我要为他造个和他相配的帮手。”耶和华神用泥土造了野地的各样野兽，和空中的各样飞鸟，把它们都带到那人面前，看他给它们叫什么名字；那人怎样叫各样有生命的活物，那就是它的名字。那人就给各样牲畜、空中的雀鸟，和野地的各样走兽起了名字；只是那人没有遇见一个和他相配的帮手。耶和华神使那人沉睡。他熟睡的时候，耶和华神取了他的一根肋骨，又使肉在原处复合。然后，耶和华神用从那人身上所取的肋骨，造了一个女人，带她到那人面前。那人说：“这是我骨中的骨，肉中的肉；她当称为女人，因她是从男人身上取出来的。”因此人要离开父母，和妻子连合，二人成为一体。

① 富育光讲述、荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第16页。

在上帝造人神话中，男人是按照上帝自己的形象创造出来的，而女人是用男人身上的一根肋骨创造出来的。在上帝造人的神话中，保留了鲜明的男权文化的特色：男人是这个世界的核心，而女人是不具有独立性的，她只是男人的一部分，必须依附于男人。而在满族创世神话《天宫大战》中，三位女神最先造出的是女人，然后才造出来男人，并且表明了最初根本上男女两性的性情上的不同：女人“心慈性烈”，男人“心思叵测”，由此推测，上帝造人神话是男权社会的产物，或者是男权社会对女神造人的改写，在时间上要比阿布卡赫赫造人神话更为晚出。

将阿布卡赫赫三女神造人与汉文化中广泛流传的女娲造人神话相比，阿布卡赫赫造人神话显得更加细致生动、意味深长。在周耀明整理的《女娲造人》传说中这样讲述：“相传盘古开天辟地死后，天地间空荡荡的，什么也没有，女娲便开始造人。她找来黄泥，先是揉，再是捏，一连捏了360个人。谁知到了第48天时，飞来一只鸡，看到泥人两腿间多了点东西，以为是虫，就一个个地啄着吃。女娲见了把鸡赶跑，但有一半泥人被啄过。原来那东西不是虫，是女娲特意捏上的，因为被鸡啄过就叫鸡巴。有鸡巴的就是男人，被啄掉的就是女人。到了第49天，这些泥人都活了。女娲便对他们说‘你们叫人，从此你们便是天地万物的主人’但那些被鸡啄过的泥人说：‘我们缺少一点东西’，女娲很为难，再补来不及了，便说‘你们本来该两人合一条，自己寻找对象拼合吧。’于是男人与女人便自找对象拼合，这便是结婚。从此男女结婚繁衍后代，人间才有了人。”① 将女娲造人的传说与阿布卡赫赫、卧勒多赫赫、巴那姆赫赫三女神造人神话相比较，就可以感受到萨满文化中先民想象力的丰富，他们已对女人“心慈性烈”，男人“心思叵测”——男女之别有了更加深入的本质上的认识，而不是像中原地区流传的传说那样，只是外在的形式的不同。

在应劭整理的《风俗通义》中也记载女娲造人的神话：“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土造人。剧务，力不暇供，乃引绳于泥中，举以为人。故富贵者，黄土人；贫贱者，引索绠也。”② 这是女神造人神话的文化记述，已经有着鲜明的阶级分化特色，与阿布卡赫赫造人神话相比，

---

① 陶阳、牟钟秀：《中国神话》，商务印书馆2010年版，第126—127页。

② （东汉）应劭撰，吴树平校释：《风俗通义精校》，天津人民出版社1980年版，第449页。

它明显更晚出。

在《天宫大战》中不仅绘声绘色地讲到了创世大母神如何造人，而且细致地提到了女人与男人的不同，同时还讲述了天禽、地兽、土虫的创生，它们各有自己的性情，各有自己的性别特征。这是萨满神话中对人类与万物区别的最天才的想象。

满族说部中阿布卡赫赫女神造人神话的异文有两则，其一是《阿布卡赫赫创造天地人》神话：

阿布卡赫赫带着老三星给的两葫芦水回到了第一层天，开始率领师弟、徒弟及敖钦大神造天造地造天宫。他们造出的天宫一共有18个大寨、72个小寨、108个神洞，又种下了天音树、天花树。这样一点缀，天宫变得五光十色，十分美丽。

这时大地也同时由敖钦大神和巴纳姆妈妈造完了，并且长满了会走的树。

赛音妈妈拿出自己的十个石头罐子，准备把天兽放出来。其中，五个罐子放到天宫，五个罐子放到大地。她刚要把往大地放的罐子打开，阿布卡赫赫阻止她说：“你先别打开，我用七彩神土先给放到地上的天兽安上生殖器，让它们在大地上能够继续繁衍后代。”

这样，阿布卡赫赫把在大地上放出的天兽安上生殖器，动物就有了雌雄之分。从此，大地上有了百兽，有了水陆两栖动物，也就有了胎、卵、湿、化的生育方法。

后来，宇宙就被阿布卡赫赫分为三层：一是天，二是地，三是地下（也叫地下国）。

阿布卡赫赫又请示老三星：“我在第二小劫以前用七彩神土造的人，在和敖钦大神造地时都累死了，现在地上没有人了，怎么办呢?”老三星说：“你回去之后，从动物中选些头脑聪明、能够站立起来、前后肢能够分开的，然后找佛陀妈妈造些人的灵魂装上，人类就会产生了，他们自己就可以繁衍后代。但他们只能流传到第21个小劫，从22到24个小劫，这些人就变得越来越聪明，不用生育后代，他们自己也会制造人。一直到末劫都是如此。”

阿布卡赫赫领下老三星的旨意，按老三星的指点，从动物群中选出能够站立行走的聪明的那一种，请佛陀妈妈装上人的灵魂，便形成

了现在的人类。①

这则神话中，没有了《天宫大战》中阿布卡赫赫三女神用血肉造人的描述，而是揭示出万物生灵都是由阿布卡赫赫用七彩神土创造出来的，同时也阐明了生命诞生的不同方式：胎生、卵生、湿生、化生，这一神话是对三女神造人神话的一个拓展，这样的表述方式是其他民族神话中没有的。与阿布卡赫赫用七彩神土造生灵神话相类似的，是在满族民间故事中的鹗云格格泥土造人的故事：

相传，很久很久以前，在一座高山底下，住着姐弟俩。姐姐叫鹗云，弟弟叫兜，他们与母亲相依为命生活。一天，姐弟俩上山打柴，中午靠在石头狮子身旁休息，一觉醒来，他们带的干粮就不见了，一连几天都是如此，又一个晌午，姐弟俩在睡梦中，石头狮子对他们说："快醒醒，快醒醒，要天塌地陷了。回去把你家能拿来的都拿来，能赶来的都赶来。"姐弟俩醒来跑回家告诉母亲，母亲说："石头狮子轻易不开口，开了口必然不能有假，咱们快走吧。"姐姐急忙回去告诉村子里的人，可是他们都不相信。只有天上的百鸟、地上的走兽、河边的飞禽，都跟在他们身后。石头狮子张开大嘴，鹗云格格领着鸟、兽、禽类，兜扛着种子、粮食，老母亲把鸡、鸭、鹅、狗都扔进了狮子嘴里，母亲没来得及进来，狮子嘴已经闭上了。姐弟俩非常伤心，七天七夜之后，狮子嘴又张开了，飞禽走兽都出去了，可是天底下只剩下了鹗云格格和兜两个人，人类就要灭绝了。弟弟提出姐弟配成婚。姐姐说："我拿根针，在这座山顶上等着，你拿根红线在对面那个山头，你要是能把红线纫上，咱俩就配成夫妻。"结果，在蚂蚁、蜜蜂、小鸟的帮助之下，弟弟果然纫上了针。姐姐又说："山上有一盘磨，明天你滚上扇，我滚下扇，磨从山上滚到山下，如果两扇合在一起，咱俩才能配成夫妻。"弟弟在狼、老虎、蛇的帮助之下，果然两扇磨合在了一起。于是姐弟俩就成亲了，鹗云格格生了十个孩子，世上的人还是太少了，于是两人用泥土捏人，他们一口气捏

① 参见富育光讲述，荆文礼整理《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社 2009 年版，第 101—102 页。

了几百个泥人。人多了记不住，就按着人的模样安排了姓氏。泥人做好了，放在院子里晒。有一天忽然下了大雨，两人赶紧往屋里搬，有的泥人鼻子、眼睛、耳朵碰坏了，有的胳膊、腿撞断了，从那时起，天下便有了残疾人。据说，现在世上的人就是从那时传下来的。①

这则人类起源的故事，明显融合了洪水神话、泥土造人神话，它与民间广泛流传的伏羲、女娲的传说比较接近，具有鲜明的民间口传文化特色。只不过在伏羲、女娲传说中，救他们脱离洪水灾难的葫芦，在这里变成了狮子。尤其是姐弟成婚繁衍人类的传说，其情节与伏羲、女娲兄妹成婚的传说基本相似。相比于阿布卡赫赫造人神话，这则故事的民族性、地域性都不突出，其在艺术特色方面也远远逊色于阿布卡赫赫造人神话，可以说这是阿布卡赫赫造人神话在民间的一种演绎与变形。

阿布卡赫赫造人神话的异文其二，《佛赫妈妈和乌申阔玛发》：

佛赫自从执掌天界之后，大家公认她是阿布卡赫赫。因为在海眼里修炼多年，她的身形更高了。她把四对儿女配成夫妻，教会他们夫妻生活之道。她打算由阿布凯恩都哩的大弟子昂邦玛发率领他们治理人间世界，给他们做了五个大石罐，能避水避火。还把天上的万生泥和万生柳统统给了他们，叫他们按照自己的模样造出更多的生灵。

第一对男女，按照自己的模样，造出了男男女女；第二对男女，按照自己的模样，造出了天上飞的；第三对男女，造出了地上跑的；第四对男女，造出了地上爬的。打那以后，人间才有了生灵万物。

五个石罐装不下这么多的生灵，他们又用地上的火球把地上的泥烧成瓦罐，让他们住在瓦罐中。

有了生灵以后，昂邦玛发和四对夫妻又教各种生灵学会各种武艺：教会人类用弓箭专射魔鬼，教会飞在空中的生灵探听魔鬼的动静，教会走兽和魔鬼搏斗的方法，教会爬行生物打洞和治伤。从此他们各司职守，过得倒也和睦。②

---

① 参见《中国民间故事集成》辽宁卷，中国 ISBN 中心 1992 年版，第 10—11 页。

② 参见富育光讲述，荆文礼整理《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社 2009 年版，第 80—81 页。

人是按照神的样子创造出来的，而其他生物是按照人的样子创造的，而且人和各种生灵都有自己的性情、本领，他们各司职守，共同生活在一起，这是满族先民对宇宙万物的生动想象，充满了和谐、和平的思想。这则神话在阿布卡赫赫三女神造人神话的基础上，突出了阿布卡赫赫把“万生泥和万生柳”交给自己的后代，叫他们按照自己的模样造出更多的生灵。这无疑是对阿布卡赫赫三女神血肉造人神话的丰富。

“三腓凌”开头便问：“世上怎么有了男有了女？有了虫兽？有了禀赋呢？”然后接着写了阿布卡赫赫三女神对人与万物的创造。实际上这一节就是在讲述人与万物是怎么来的：是阿布卡赫赫三女神的创造。阿布卡赫赫是人与万物之母。

但是，这个宇宙之母、人与万物之母，是不是像西方的上帝那样创造了世界、创造了人与万物就万事大吉、一劳永逸了呢？当然不是这样。等待着阿布卡赫赫女神的还有更为艰巨、更为残酷的斗争。阿布卡赫赫还要与毁灭宇宙、人与万物的恶魔相抗衡，还要在宇宙被毁灭之中不断重新创造宇宙、人与万物。在与毁灭宇宙万物恶魔的斗争中，阿布卡赫赫成了重新创造光明与和谐生活的再生之母。

被称为宇宙之母的阿布卡赫赫是如何与毁灭宇宙的恶魔展开殊死斗争的呢？

## 第三节　阿布卡赫赫重新创世

### 一　创造与毁灭两大对立神系

阿布卡赫赫创造了宇宙，创造了人，创造了万物，也创造了光明和谐安宁的生活。但是，这种生活并没有持续下去，因为毁灭这种生活的恶魔出现了。于是，为了维护光明与和谐的生活，阿布卡赫赫与恶魔展开了殊死的斗争。

在《天宫大战》中，天母阿布卡赫赫与恶魔耶鲁里呈现为一种二元对立的结构。阿布卡赫赫与耶鲁里是两种对立的神，这两种对立的神又发展成了两大对立的神系。二元对立的结构既表现在阿布卡赫赫与耶鲁里的对立上，还表现在两大神系的冲突上。

为了表现阿布卡赫赫与耶鲁里是两个相对立的神，《天宫大战》既以

“二腓凌”讲述了阿布卡赫赫这个宇宙之母的诞生及对宇宙的创造，“三腓凌”讲述了阿布卡赫赫对人与万物的创造（见前面的分析），又以“四腓凌”讲述了耶鲁里这个恶魔的来历以及对宇宙与万物的毁灭。

最早的恶魔耶鲁里是由敖钦女神变的。敖钦女神被阿布卡赫赫派出看守巴那姆赫赫的，巴那姆赫赫本来就厌烦敖钦女神，一气之下用身上的两大块山砬子打过去，一块山尖变成了敖钦女神头上的一只角，直插天穹；另一块大山尖压在敖钦女神肚下，变成了“索索”（即男性生殖器）。敖钦女神被两块山尖一打，马上变了神形，一角九头八臂的两性怪神。

耶鲁里是最凶恶的神。她自己有“索索”，能自生自育，又有阿布卡赫赫、卧勒多赫赫、巴那姆赫赫身上的骨肉魂魄，又有九头学到百能百技，有利角可刺破天穹大地，刺伤了巴那姆赫赫，钻进巴那姆赫赫肚子里。她自生自育，生出无数跟她一样的怪神。她就是九头恶魔无往不胜的耶鲁里大神。

阿布卡赫赫是宇宙之母，她是从混沌中诞生的，耶鲁里是从女神变异过来的，阿布卡赫赫诞生之后就创造了宇宙，当然是最早的女神，耶鲁里诞生之后就要毁灭宇宙，当然是最凶的魔鬼。

这两种对立的神分别生出自己的神，阿布卡赫赫裂生出地母神巴那姆赫赫和星辰女神卧勒多赫赫，又派生出自己的助手等；耶鲁里从自己身上生出无数个耶鲁里，又把女神西斯林变成男神，成为自己的帮凶。于是，就构成了两大神系。

以阿布卡赫赫为首的女神神系是创造与再生的女神神系。她们主要表现为：

（1）阿布卡赫赫女神化生出众多萨满女神，地母神巴那姆赫赫、星辰女神卧勒多赫赫是由阿布卡赫赫身上裂生出来的，东海女神德里给奥姆妈妈是由阿布卡赫赫的日火和巴那姆赫赫的口水幻化而成，她们统领三百余位女神共同为人类的幸福生活而奋斗、拼搏、奔走。

（2）众女神创造了宇宙：突姆火神将自己的火光毛发抛入空中变成天上的万千星辰。依尔哈女神为苍穹制造香云，使天空总是清澈无尘。天上的鲤鱼拐子星、计时星、迎日鼠星都是众女神创造出来的。

（3）众女神创造了万物：人与天禽、地兽、土虫等万物都是由三女神合力创造出来的；阿布卡赫赫命鹰神哺育了世上第一个女萨满。阿布卡赫赫头上的玉坠带到地上变成了孕育奇玉的七座大山。阿布卡赫赫率众女

神打败耶鲁里后，将他的魔骨烧成玛虎山的玛呼石，制成萨满用的各种器物——神裙、神帽、神鞭、神碗，萨满还用玛呼石制成灵验无比的占卜医病用的石板、石盅、石柱、石针。雅格哈女神发现了能为人所食的百草，为人类祛疮除秽，祛毒除病。

（4）阿布卡赫赫创造了以母为尊的婚姻制度与习俗，并赋予尘世万物生育的职责和权利。恩切布库女神、乌布西奔妈妈改进了“妈妈窝”群婚的陋习，推行部族外的野合，使族人更加健康、长寿，使得种族不断繁衍、壮大，绵绵瓜瓞。

以耶鲁里为首的恶魔神系，是一个毁灭与死亡之神系。主要表现为：

（1）耶鲁里生出无数个小恶魔耶鲁。

（2）对宇宙的毁灭：耶鲁里一诞生就用头上的尖角刺破苍穹，使得宇宙陷入地动山摇、地水横溢、风雷四震、日月无光、飞星满天、万物惨亡的灾难。他还能将光明吞进肚里，使宇宙陷入黑暗之中，世间恶风呼啸，尘沙弥漫。

（3）对万物的毁灭：他能吐噬万物，使得浊雾弥天，禽兽丧亡。

（4）对人的毁灭：被踩入地心的耶鲁里经常潜出地表施毒烟害人，散布疮疖、天花等病毒。他的魔气化成了山岚、恶瘴、疫病，残害世人。他的败魂常化为恶魔满尼、满盖，残害人世。耶鲁里变成九头恶鸟作恶人间。

（5）对女神的欺凌：耶鲁里经常欺凌众女神，他用尖角刺伤了地母神巴那姆赫赫，使得她再不能宁静酣眠。他喷出的恶风黑雾，卷起了天上的星辰和彩云，卷走了巴那姆赫赫身上的百兽百禽，使得巴那姆赫赫身边的突姆火神变成了光秃秃的白石头。他骗去星辰女神卧勒多赫赫的布星袋。耶鲁里多次将阿布卡赫赫骗入冰海之中。耶鲁里变成赶鹅的老头，将正在睡觉中的阿布卡赫赫用绳子绑住。他抢走了阿布卡赫赫的护腰战裙，使得她伤痕累累，等等。

《天宫大战》中宇宙之神阿布卡赫赫与恶魔耶鲁里的斗争，是阿布卡赫赫又一次的重新创世。阿布卡赫赫重新创造宇宙主要是由与恶魔耶鲁里毁灭宇宙的二元对立的神话构成的。这个二元对立的神话有学者用光明与黑暗的斗争来概括，这应该说是涵盖了这部神话的主题的，但是，我们觉得用创造光明与制造黑暗更为合适。因为，阿布卡赫赫女神是创造光明，不是光明本身。耶鲁里也是制造黑暗之神，而不是黑暗本身。

从神话发生的角度看，这两大神系的创造是满族先民集体无意识想象的结果。它是依据自然界变化的想象，是把造成自然界灾难的神秘力量想象成了恶魔，又把自然界时序变化规律等神秘力量想象成了女神。但是，只是这样理解这两大神系的想象是不够的，只有这种想象而没有另外的想象，这两大神系不会牵动人们的情思，甚至也不会流传至今。满族先民在把自然界循环力量想象为女神的时候，又投射了人们对女性创造力量的集体无意识，因而，那些战胜灾难的女神的力量就同时成了女性文化力量的象征。

阿布卡赫赫与毁灭光明的耶鲁里经过怎样的鏖战才护卫了光明、重新创造了光明呢?

## 二　创造与毁灭的鏖战

《天宫大战》是讲女神创造宇宙、创造光明的神话。女神创造一切是《天宫大战》唯一的主题。抓住了这个主题，看去纷繁杂乱的内容就会获得统一的理解。因而，它的“一腓凌”就是讲述那个老萨满秉承始母的意志来讲述女神创世故事的；“二腓凌”是讲述阿布卡赫赫创造宇宙的，“三腓凌”是讲述阿布卡赫赫创造人与万物的，“四腓凌”是讲述恶魔开始出现，女神要护卫光明的宇宙而不断与恶魔相抗争的，而从“五腓凌”开始到“九腓凌”，以五章的篇幅讲述的是以阿布卡赫赫为首的女神与以耶鲁里为首的恶魔之间的斗争。在这部分神话内容中，既突出了阿布卡赫赫协同众女神重新创世的过程，也再现了恶魔耶鲁里毁灭宇宙与生命的种种恶行。这些内容与前四章讲述的阿布卡赫赫的诞生和创世，恶魔耶鲁里的出现和对宇宙的毁灭性破坏内容，一起构成了一首女神创造宇宙、创造人与万物、创造光明的史诗。

“五腓凌”仍然是以提问的方式开头，即“世上最早的鏖战是什么?世上最惨的拼争是什么?”但这个开头与其他开头是不同的，其他开头是对一段内容的提问，而这段开头则是对阿布卡赫赫与耶鲁里斗争的一个整体性的提问。也就是说，它所涵盖的内容是包含从“五腓凌”开始一直到“九腓凌”结束的两个神系斗争的全部内容的。后面展开的阿布卡赫赫女神与耶鲁里恶魔的斗争情节，就是对前面提问的回答：世上最早的鏖战是创造光明与制造黑暗的战斗；世上最惨的拼争是创世女神与毁灭恶魔耶鲁里的拼争。

从“五腓凌”到“九腓凌”情节跌宕曲折，内容纷繁深邃，想象奇

异丰富，叙述波诡云谲。但是，它始终是以创造光明与毁灭光明的鏖战这个二元对立结构来铺展开来的。抓住了这个创造光明与毁灭光明的二元对立结构，就会使初看起来杂乱无章的内容得到最清晰的把握。

“五腓凌”是讲述阿布卡赫赫代表的光明与耶鲁里代表的黑暗鏖战的开始。整章内容一共由八小节构成，每一小节都构成一个创造光明与毁灭光明之间斗争的故事情节。

第一小节是以耶鲁里的胜利开始的：耶鲁里凌辱三女神，以阴谋手段骗取卧勒多赫赫桦皮口袋，并把卧勒多赫赫囚入地下，耶鲁里“独揽星阵”使世界陷入黑暗：

九头敖钦女神
　　变成了一角、九头、
　　自生自育的恶魔耶鲁里，
凌辱三女神，
自恃穹宇无敌。
她知道卧勒多赫赫
　　有个布星桦皮口袋（见图1－2），
能骗到手就可以
　　独揽星阵，
可以吃、住、藏身，
同阿布卡赫赫抗衡无阻。
于是，
她把九个头变成九个亮星，
像太阳一样，
天上像有了十个太阳。
阿布卡赫赫和卧勒多赫赫
　　大吃一惊。
卧勒多赫赫忙用桦皮兜去装
　　九个亮星，
亮星装进去了，
刚要背走，
哪知连卧勒多赫赫

也给带入地下。
原来兜套在耶鲁里
九个脑袋上，
耶鲁里力大无比，
卧勒多赫赫成了俘虏。
卧勒多赫赫
乃是周行天地的光明神，
与巴那姆赫赫为同根姊妹。
耶鲁里把她囚入地下，
她的光芒照得
耶鲁里九个头上的眼睛失明，
头晕地旋，
慌忙将抓在手上的
桦皮布星神兜抛出来，
正巧是从东往西抛出的，
布星女神卧勒多赫赫
便从东往西追赶，
得到了布星袋。
从此，
星星总是
从东方升起，
向西方移动，
万万年如此，
就是让耶鲁里给抛出来的
星移路线。①

恶魔耶鲁里“凌辱三女神”，三女神是什么样的女神呢？阿布卡赫赫是天母神，巴那姆赫赫是地母神，卧勒多赫赫是“周行天地的光明神”。耶鲁里用自己的九颗头变成了九个亮星，等到卧勒多赫赫用桦皮口袋装九

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第27—28页。

**图 1－2　布星女神卧勒多赫赫（关云德剪纸）**

资料来源：采自《天宫大战》。

个亮星的时候，耶鲁里就把桦皮口袋连同卧勒多赫赫带入地下囚起来。因为卧勒多赫赫是代表光明的女神，那些星星是光明的象征，耶鲁里把她们囚入地下就是把光明囚入了地下，从而使世界陷入黑暗。在光明与黑暗的鏖战中，第一个回合就以耶鲁里胜利而告终。

“五腓凌”的第二、第三小节是讲述阿布卡赫赫的胜利的。阿布卡赫赫因为有助手的帮助，从而使光明战胜了黑暗：

黑暗之神耶鲁里不仅把光明女神囚禁到了地下，“搅得天昏地暗，日、月、星辰黑暗无光亮”，还把创造宇宙之母打压到巨大的冰山之中。“危机时候巴那姆赫赫派去了身边的九色花翅大嘴巨鸭”，把阿布卡赫赫背上了蓝天。但是，“冰海盖住了天穹，蔽盖了大地。大嘴巨鸭，口喷烈火，把冰天给啄个洞，又啄个洞，一连气儿啄了千千万万个洞，从此才又出现了日、月、星光，才有了光明温暖。”“可是，耶鲁里搬来的冰雪老也化不完。大嘴巨鸭的嘴在早期也是又尖又宽、又厚又长的，像钻镐，就

因为救援阿布卡赫赫，凿冰不息，大地有了光明。”就这样，阿布卡赫赫女神神系战胜了耶鲁里恶魔神系，使宇宙重见光明。

第三节是讲述耶鲁里喷吐黑风恶水，阿布卡赫赫与之斗争的。

耶鲁里喷吐黑风恶水，使“寰宇动晃，天石颓塌看，地陷涌泉”。这是恶魔耶鲁里对宇宙的又一次毁灭性行为。阿布卡赫赫身边的两个女神回去报告阿布卡赫赫已经来不及了：

便放开喉咙大声唱乌春（歌）。
两个女神边唱边携手舞蹈，
在颓石浪尖上唱，
在恶风凄雨中跳。
歌舞迷住了耶鲁里，
竟忘了施展雄威，
闭目睡了过去。
等他突然猛醒时，
阿布卡赫赫已经
　　率百兽百禽围袭而来。
耶鲁里双手一摁，
竟将两个女神
碾成血粉。
后来血粉干润在树草之上，
小小的粉粒化成万千鸣虫，
体小而其声悠亢，
声振数里可闻。
而且声调有
　　嬉戏、忧思，
　　欢庆、报警、探询等不同味韵，
　　显露其死亡被害前
　　仍不服耶鲁里的欺凌，
代代年年，
叽叽鸣唱，
为世人警世诵歌。

萨满祝祭时

　　常以加昆玛音大萨满临降，

擅歌舞百虫鸣唱。①

这真是可歌可泣而又富于诗意的故事，为了与恶魔相抗争，牺牲了的生命化成万千虫鸣，为世人警示诵歌。这一节虽然没有正面写到阿布卡赫赫战胜耶鲁里的黑风恶水内容里面，但是，从阿布卡赫赫趁耶鲁里迷醉两女神歌舞率领百兽百禽奔袭而来看，无疑是阿布卡赫赫胜利了。

第四小节是一个插叙性的讲述，是讲述阿布卡赫赫与耶鲁里搏斗时，踩碎雪星，从而造成春天和冬天两个季节的故事：

在萨哈连之北有一座雪上，是雪星“住有曼君女神，又称曼君额云，曼君实为尼莽吉，即为雪也，也就是雪神所居之神星。在阿布卡赫赫与耶鲁里搏拼时，阿布卡赫赫猛力一踩，因为身子被耶鲁里恶魔压住，喘不过气来，猛力一挣，只听轰隆隆一声，将雪星踏裂，天上留下一半，掉到地上一半。从此以后，雪神分两地居住，在天上居住时，北方无雪，春暖花开；在地上居住时，北方沃雪连年、洁白连天如银界”。初看起来，这是解释春天和冬天两个季节的原因，但是，它实际上还是表现阿布卡赫赫与耶鲁里的斗争，春天代表生命，冬天代表死亡。这个雪星的被踏碎是因为与耶鲁里搏斗造成的，因而还是耶鲁里的罪行。

第五小节是讲述阿布卡赫赫用智慧战胜耶鲁里的。阿布卡赫赫与耶鲁里搏斗，总是追不上他，她身边第三个侍女奥朵云便想出一个巧妙的办法，用藤草变成白色的马借给耶鲁里，耶鲁里骑上白马便被藤草缠住，被阿布卡赫赫捉住，服输，说了软话，阿布卡赫赫心慈手软，放了耶鲁里，他马上就变心了，还照样伤害生灵，并且还调戏阿布卡赫赫，想要得到她。“阿布卡赫赫格外恼火，一见到耶鲁里就头发涨，看不清楚耶鲁里的全身，只能见到他的九头脑袋，便头晕目眩，忙让众侍女轰走他。大侍女喜鹊用叫声赶走他，耶鲁里用几座山塞住了耳朵；二侍女用刺猬针上的太阳光刺他九头双眼，耶鲁里用白雾做眼帘；三侍女奥朵西便将七彩云马赶进了耶鲁里的眼睛里，耶鲁里疼得双目一十八只眼睛，都变成了黑雾虫

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社 2009 年版，第 30—31 页。

噬，被赶跑了。”这场斗争带有一种特殊性，即耶鲁里想对阿布卡赫赫的占有。但它仍然是光明与黑暗的斗争，因为耶鲁里是黑暗的恶魔，阿布卡赫赫是创世的女神。对创世女神的占有就是对光明的占有。最后是阿布卡赫赫在侍女的帮助下战胜了耶鲁里。但是，耶鲁里还是裹走了许多天马，“天的颜色从此不再是九个颜色，而变成七色了。阿布卡赫赫非常生气，将奥朵西赶走，不准她再做牧兽女神。可是奥朵西走后，天上又少了百兽的蹄声、叫声，天空只有一片云光。阿布卡赫赫深感寂寞，便又把小奥朵西召到身边，重做牧神”。

第六小节是将阿布卡赫赫用头上的玉坠打在耶鲁里的头上，表现光明与黑暗斗争的。阿布卡赫赫玉坠是光明的象征，而耶鲁里的头则是黑暗的象征。阿布卡赫赫在驱赶恶魔耶鲁里时，是她从头上摘下的玉坠，打向耶鲁里的，耶鲁里的头被打掉了一颗掉在地上，那块玉坠也被打碎，落在耶鲁里掉下来的头上，变成了一座玉石山，包围住了那颗魔头。可是耶鲁里神技无敌，马上把掉下头的那个地方，一连凸出六个同样的大山。阿布卡赫赫无法找到耶鲁里的头，耶鲁里偷偷地从地下找到那颗头安在自己的头上。这样就出现了两座不同的大山：山中多奇玉的是阿布卡赫赫头上玉坠化成的；山中多幽洞是阿布卡赫赫派诸神捉拿魔头，给钻拱出来的。阿布卡赫赫头上的玉坠打在耶鲁里的头上掉在地上变成一座玉石山，后人祭祀那些大山，从春走到冬，从冬走到春，逶迤不绝，是对阿布卡赫赫女神的怀念。

第七小节是讲述萨满诸姓神物来历的。萨满神物是来自玛呼山的，玛呼山是阿布卡赫赫率领众动植大神打败了耶鲁里，“将他烧成一个九头的小鸟，打入地心中”，神火焚烧耶鲁里的魔骨，从天上掉到了地上，变成的一堆石山。“在萨满诸姓的神物中，神裙、神帽、神鞭、神碗都有用玛呼山的玛呼石。”这实际是在讲阿布卡赫赫对萨满神物的创造。

第八小节和第九小节是讲述都凯女神变成蚯蚓的故事。都凯女神原来是被阿布卡赫赫派去看守敖钦女神的，敖钦女神有“九头八臂，神力盖世，一旦逃跑，就会变成无敌于世的宇内大神”。但是都凯女神被敖钦女神所骗，敖钦女神把头上的触角借给都凯女神用来钻地穴，敖钦趁机冲出天门，成为神威齐天的耶鲁里。因此，阿布卡赫赫大怒，把都凯女神赶出天系。巴那姆赫赫怜悯她，让她变成了蚯蚓，总是穿行于地穴，决意要找到耶鲁里，以雪渎职之恨。萨满服上的蛇状物，有些并不是蛇，而是蚯

蚓。“相传，它有耶鲁里的触角，可穿行于地下，能够辅助引导萨满稽查地下的府洞与魂魄，畅行无阻。”都凯女神为了能回到阿布卡赫赫身边，便竭力帮助护眼女神，“把深深的地层钻出洞眼，使暖光透进，使它能够随时幻化成各种香花异草”。后来，阿布卡赫赫“允许她可以自生自育，不论冬夏它永远不死，长存于地下。蚯蚓神又称小蟒神，可助萨满治世宁人”。蚯蚓是都凯的变形，她是来自女神的，因而，她也是创造光明的。

《天宫大战》的“六腓凌”，共两节，讲述的是阿布卡赫赫以自身的躯体化作日月光明与毁灭光明的耶鲁里搏斗的故事。第一小节便提出两个问题：“世上谁是长生不死的神？谁是不可抗争的神圣大神？”长生不死的神显然是指恶魔耶鲁里。它是毁灭光明的神，制造黑暗的神。就像每一天都有白天和黑夜一样，光明不灭，耶鲁里这个黑暗之神也就“长生不死”。但光明却是不可战胜的，因而，阿布卡赫赫是创造光明的宇宙之母，因而也是光明之神，阿布卡赫赫与耶鲁里的斗争就是创造光明和毁灭光明的斗争。阿布卡赫赫祭司是用自己的身体，也要创造出光明，因而，阿布卡赫赫才是“不可抗争的神圣大神”。

恶魔耶鲁里制造黑暗的力量是极其强大的，它能够自生自育，裂生无数恶魔，这就表现了耶鲁里毁灭光明，制造黑暗力量无限强大。“九头恶魔耶鲁里率领自生自育成千的恶魔，吞噬万物，称霸苍穹，浊雾弥天，禽兽丧亡。”这几乎是毁灭了光明，毁灭了生灵，毁灭了宇宙的，“可是，耶鲁里九头八臂都能裂生恶魔，眼睛生恶魔，耳朵生恶魔，汗毛孔里都钻出小小的耶鲁里模样的恶魔，像蝼蚁、像蜂群，齐向阿布卡赫赫围击。阿布卡赫赫杀死一群又一群，耶鲁里连生不灭。恶魔反倒比以前更凶更多”。恶魔不仅要毁灭光明、宇宙和生灵，还要从根本上毁灭创造光明、宇宙和生灵的阿布卡赫赫。在分不清天和地的时候，女神神系中另一个女神多喀霍神出现了。“这位女神就是以石为屋，永久住在巴那姆赫赫肤体的石头里。她能帮助众神，获得生命和力量，并有自育自生能力。”在阿布卡赫赫和巴那姆赫赫遍体鳞伤的时候，多喀霍女神“让西斯林女神施展威风，用飞沙走石驱赶魔迹”。耶鲁里也是由三女神的肉合成的，“因此也具有摇撼世界的风力，力大无穷，疾行如闪”。但耶鲁里终究比不上西斯林女神威武有力，西斯林女神“搬运巴那姆赫赫肤体上的巨石，追打魔群耶鲁里”。耶鲁里正在志得意满时，突然遭到漫天飞来的巨石的打击，便仓皇逃回到地下，天穹才又现光明。但是耶鲁里不甘心，又和阿布

卡赫赫比速度。“聪明伶俐的九头恶魔耶鲁里，有九个头的智慧，九双眼睛的目光，又有三个女神的神力”，以为完全可以打败阿布卡赫赫。“耶鲁里生性能够自生自育，化成无数个耶鲁里。阿布卡赫赫认不出哪一个是耶鲁里正身”。阿布卡赫赫被骗到北天雪海，但雪山底下石堆住着多喀霍女神，用身体温暖着阿布卡赫赫的身躯。阿布卡赫赫用巨石充饥，“阿布卡赫赫顿觉周身发热。因为多喀霍女神是光明和火的化身，热力烧得阿布卡赫赫坐立不宁，浑身充满了巨力，烤化了雪山一下子又重新撞开层层雪海雪山，冲上穹宇。可是热火烧得阿布卡赫赫肢身融解，眼睛变成了日月，头发变成了森林，汗水变成了溪河……”“地上的森林、湖海、河流，不少是从天上掉下来的。不单是山林、溪流，不少生物也从天上挤下来了。”蛇和虫也是从天上掉下来的，“所以它们在有火和光的春夏才能出洞生活，无火无光的暗夜和严冬便就入眠了”。耶鲁里虽然有着无穷的制造黑暗的力量，但是，它永远也不可能战胜女神，女神永远创造着光明，即使是用自己的身体，也要把它变成发出光明的日月。同时，女神也创造了其他生物如森林、湖海和蛇虫等。

“七腓凌”由八小节组成。开头便提出一个问题：“世上为啥留下杆上天灯？世上为何流传下来爱鲜花的风俗？”接着便讲述了女神们与耶鲁里搏斗继续创造光明的故事。那更是一场你死我活、惊心动魄的斗争。耶鲁里不断制造黑暗，还要吃掉阿布卡赫赫，突姆火神临危不惧，用自己身上的毛发光；耶鲁里乔装成赶鹅的老太太，把鹅变成了拴阿布卡赫赫的白筋绳子，是者固鲁女神化作洁白美丽的芍药花，恶魔们争抢白花，白花放出千万条光箭，使耶鲁里被打回地窟中，从而留下了杆上天灯和爱鲜花的风俗。

第一小节讲述女神们对失败了的卧勒多赫赫的关怀。卧勒多赫赫被耶鲁里打败之后，神光被夺走了大半，变成了一个非常温顺的天上女神，精神委靡，神情疲惫。阿布卡赫赫就让巴那姆赫赫照料她，命猫头鹰、雁和乌鸦三鸟在夜里、清晨和傍晚轮流呼唱。它们当然是呼唤光明，因而它们可以成为光明鸟。巴那姆赫赫还将长在自己心上的突姆火神派到天上卧勒多赫赫身边，用她的光、毛、火、发帮助赫赫照路。众女神创造光明，温暖着失败了的同伴。

第二小节讲述突姆火神临危不惧化作星星，为生灵造福的情节。九头恶魔耶鲁里闯出地窟又逞凶到天穹，要吃掉阿布卡赫赫和众善神。“耶鲁里喷出的恶风黑雾，蔽住了天穹，暗里无光，黑龙似的顶天立地的黑风卷

起了天上的星辰和彩云，卷走了巴那姆赫赫身上的百兽百禽。突姆火神临危不惧，用自己身上的火光毛发，抛到黑空里化成依兰乌西哈（三星）、那丹乌西哈（七星）、明安乌西哈（千星）、图门乌西哈（万星）”。发出无限光芒。“然而，突姆火神却全身精光，变成光秃秃、赤裸裸的白石头”吊在三星上，从东到西悠来悠去。但“从白石头上还发着微光看，照彻大地和万物，用生命的最后的火光，为神灵造福”。

第三小节讲述人们为了纪念突姆火神变成星星照亮大地，“从此之后才有了高高的秋千架子，吊着绳子，人头顶鱼油灯荡秋千，就是纪念和敬祀突姆慈祥而献身的伟大母神”。而后世部落城寨和“撮罗子”前的白桦高杆，或山顶、高树上点的天灯，就是为了驱吓恶魔耶鲁里，也是为了缅念和祭祷突姆女神。

第四小节讲述那丹女神与耶鲁里斗争的故事。那丹女神是卧勒多赫赫星袋里的女神，知道突姆女神光灭星陨，便也钻出火星袋，“化成数百个小星星，像个星星火球，在九头恶魔耶鲁里搅黑的穹宇中，照射光芒”。恶风吹得星球，忽而变成圆形，忽而变成长形，后来变成了一窝长勺形的小星团。这便是七星那丹那拉呼。“一直到现在由东到西缓缓而行，成为星阵的领星星神”。

第五小节讲述耶鲁里要霸占阿布卡赫赫清新美丽的草地，便乔装成一个赶鹅的老太太，“鹅，乍看起只是三只，突然鹅生鹅、鹅变鹅，越变越多，不大功夫遍野全是，白花花、嘎嘎怪叫的大鹅。老太太的拄杖一下子变成开沟镐，把百树、百草、花坛都给豁成了山谷深涧。阿布卡赫赫正安静睡觉，忽然觉得全身被白网拴住，越拴越紧。原来白鹅变成了拴阿布卡赫赫的白筋绳子，木拐杖原来正是恶魔耶鲁里的又凶又大的顶天触角，刺扎得阿布卡赫赫遍体鳞伤”。

第六小节交代了西斯林女神贪恋睡觉，被耶鲁里轻易识破了风阵，从而使耶鲁里抓住了阿布卡赫赫。

第七小节是讲述者固鲁女神拯救阿布卡赫赫的情节。“阿布卡赫赫被抓，天要塌陷了，天摇地晃，日月马上暗淡无光。天上的神禽，地上的神兽相继死亡，阿布卡赫赫的两个妹妹吓得手足无措。三姊妹同根同存，一个若是被杀死，两个妹妹也就随着窒息。眼看大难临头，耶鲁里要执掌穹宇，众魔手舞足蹈，争霸天地间的星房地窟。正在这千钧一发之时，在白鹅筋绳拴绑的阿布卡赫赫泪眼溪流旁，住着者固鲁女神们，她们是赫赫的

护眼女神，守护日月，使其日夜光照宇宙，送暖大地。所以，她们身上都有光衫慈魂，其外形虽然瘦小，但神威远远高过三位女神身边的众位保护女神。”者固鲁女神化作芍药花，“九头恶魔耶鲁里一见这朵奇妙的神花，爱不释手。恶魔们争抢着摘白花，谁知白花突然变成千条万条光箭，直射耶鲁里的眼睛，疼得耶鲁里闭目打滚，吼叫震天，捂着九头逃回地穴之中。阿布卡赫赫被拯救了，天地被拯救了。阿布卡赫赫、巴那姆赫赫、卧勒多赫赫一齐感谢者固鲁女神。者固鲁，原来是天上的刺猬神，它身披满身能藏魂魄的光针，帮助阿布卡三姊妹生育万物，付给灵魂。她身上的光彩，就全是日月光芒织成的，锋利无比，可使万物万魔双目失明，黯然失色。”刺猬神是护眼女神所变，护眼女神是光明的守护神，她们战胜了耶鲁里就是光明女神战胜了黑暗之神。

第八小节交代西斯林女神因为贪睡惹出大祸，被三女神逐出天外，夺去了女神神牌，从此变成了男形，后来变成了耶鲁里手下的男性野种，成为万物一害。

第九小节回答开始的提问，后世人们总喜欢戴花或头上插花，认为这样可以惊退魔鬼。因为白芍药花是者固鲁女神变的，因而“可以驱魔洁世，代代吉祥”。

《天宫大战》从“五腓凌”开始到“九腓凌”可以分为两大部分，五、六、七腓凌是一大部分，它是讲述恶魔耶鲁里诞生和不断毁灭宇宙、毁灭光明的，阿布卡赫赫与之斗争并不断创造宇、宙创造光明的。但这三部分的斗争是充满曲折的、多变的，有时是以阿布卡赫赫的失败、恶魔耶鲁里的胜利而暂告一段落的。恶魔耶鲁里的神力与阿布卡赫赫女神的神力势均力敌，这就使阿布卡赫赫护卫光明、重新创世的任务更为艰难艰巨。

阿布卡赫赫怎样才能取得彻底打败毁灭光明的恶魔耶鲁里的最后胜利呢？

### 三　重新创造了人类

《天宫大战》的最后两章是另一大部分，它是讲述阿布卡赫赫终于战胜恶魔耶鲁里，取得创造宇宙、创造光明的最后胜利。

“八腓凌”一共有六小节，也是以开头提出两个问题方式讲述的。这两个问题是：“世上为何崇爱白鹊、白鸟？世上为何敬颂刺猬、地鼠的功劳？”这六小节讲述的是阿布卡赫赫在石头那里汲取热量，继续与恶魔耶鲁里进行顽强斗争的故事。但是，它的提问并没有在这一节中得到完满的

回答，而是在其他章节里得到回答。它的提问只是引发讲述阿布卡赫赫创造光明故事的一个因由。

第一小节讲述了阿布卡赫赫吃火石增加热能的故事。因为彩石是千年万年的长寿石，因而具有巨大的热能。“石头是火，石中有火，是热火、力火、生命之火。”自从西斯林女神搬石御敌，追打耶鲁里，北方堆石成山，但“平川河谷就缺少了火石。所以天下暴雪，寒酷非常，百兽百物藏洞求生。阿布卡赫赫一心要打败狠毒的九头恶魔耶鲁里，就要强壮筋骨。突姆神告诉赫赫要多据有石火，吃石补身，便天天派侍女白腹号鸟、白脖厚嘴号鸟，飞往东海采衔九纹石。吃彩石就能壮力生骨，吃彩石可以身长坚甲，热照天地”。那些宇宙女神都住在“天树”上（千年松、万年桦和古榆、古柳）。“天树通天桥，通天桥路分九股，九天九股住着宇宙神，都是耶鲁里从地上赶上来的。九股分住着三十妈妈神”。“三位赫赫位高尊。征战恶魔用兵器，阿布卡赫赫命巴那姆赫赫出主意，鸟生爪、鱼生翅、龟鳖生骨罩、蛇脱皮草上飞，百兽牙爪破坚石。野猪最早无锋牙，那是恶魔给安的。耶鲁里的长角最无敌。赫赫搓下身上的泥做了无数米亚卡小神，能伸能缩，钻进地下，钻进了耶鲁里的九头独角里。耶鲁里又痒痒又头痛，冲到天上，独角让米亚卡神给钻了一半，再不像过去那样又长又尖了。”耶鲁里被野猪所伤害，滴血到树林、岩石上和土层里，就变成了红色。耶鲁里见到三百女神向它扑来，就化成了小曲蛇（蚯蚓），三九天上的鱼母神变成了个机灵敏捷的小鲤鱼拐子，咬住了耶鲁里，但鱼母神一松口，耶鲁里化作恶风又逃之夭夭。

第三小节讲述了耶鲁里又毁灭光明制造黑暗的另一个重要情节。这仍然是一种二元对立的结构方式：“耶鲁里凭借西斯林的威风，将光明吞进肚里，天宇又变成黑漆无光。恶风呼啸，尘沙弥漫，企图把天上三百女神吹昏头脑，追踪不到它的身迹。”阿布卡赫赫另有战胜耶鲁里的方法：“阿布卡赫赫便让一九云母神变作一个永世计时星”，并嘱她一定要永世侧身而行，不要让耶鲁里认出来，所以，耶鲁里永远不能辨时辨方向，总是不如阿布卡赫赫畅行自如。

第四小节进一步讲述阿布卡赫赫女神们创造光明行为的故事。“阿布卡赫赫又从身上搓落出泥，生出兴克里女神，能在黑暗里钻行，迎接和引导太阳的光芒照进暗夜，这便是永世迎日的鼠星神祇。鼠星是迎日早临的女神，离黎明时分还有若干时辰。阿布卡赫赫担心黎明前的黑暗里耶鲁里

仍偷袭捣乱，就把身边的三耳六眼灵兽派了出去，永远地横卧在苍天之中，头北尾南，横跨中天，总是极目远望高天，寻找耶鲁里的踪影，一直到太阳的光芒照彻寰宇，星光隐灭，辛勤而忠于职守的迎日灵兽才从天中消逝。”它是不知懒惰爱日的神兽，满族人称为乌西哈布鲁古大神。而“者固鲁女神总是披着刺眼的光衫，这是阿布卡赫赫赋予她的万神神威。万神的能耐和品德都汇集到了她的身上”。耶鲁里屡战屡败，便要和阿布卡赫赫一对一比试高低，谁胜了谁执掌寰天统领万物。阿布卡赫赫与耶鲁里搏斗，耶鲁里被星光围住，被光耀照晃，被者固鲁女神光衫刺射，终于神力难支，便想站在星星上歇一口气，但那不是星星而是卧勒多赫赫很早派去的德登女神的头部，德登女神将头部猛倾，耶鲁里就堕落到德登女神脚踩的地心里。地心正是巴那吉额姆身上的肚脐眼，正被福特锦力神捉住。但最后还是化成光气逃走了。岩石中的像蜂窝似的气室就是耶鲁里逃跑时留下的，耶鲁里逃窜时被散放的魔气，化成了山冈恶瘴、疫病，留到世间，贻害无穷。“从此穹宇间日月相分，不在一天，相互追映。空际有了天河星海，白亮亮光闪闪绵亘东西，像一条顶天立地不可逾越的星山，便是为拦截耶鲁里而筑成的。”

“九腓凌”一共五节，也是由两个问题开头：“天上的争杀怎么平静的？世上的生涯是怎么传下的？”接着就讲述了阿布卡赫赫女神们最终战胜恶魔耶鲁里的故事。这是《天宫大战》最辉煌的部分，其结局是，天上的争杀，是以创造光明的阿布卡赫赫女神们战胜了毁灭光明的恶魔而终于平静的；“世上的生涯”是由阿布卡赫赫女神们创造光明传下来的。

第一小节是《天宫大战》中最重要的战斗，是阿布卡赫赫与恶魔耶鲁里的决胜之战，这个毁灭光明的黑暗之神终于被阿布卡赫赫女神们所打败，创造光明、护卫光明的女神们终于夺得了最后的胜利。因而这一节就成了《天宫大战》最辉煌的篇章。

这一场战斗是由耶鲁里恶魔被福特锦力神缚捉开始的。耶鲁里“掐破肤甲，轧露光气，耶鲁里从此恶风骤减，九个头上有四个头的眼睛只能洞测黑夜，惧慑太阳火光，但是，恶念凶欲不死，企望挟天为主，便于日月降落后的黑夜里，悄悄冲向晴空，口喷黑风恶水，淹没了穹宇大地。”阿布卡赫赫是绝对不能允许耶鲁里再度毁灭光明、毁灭宇宙、毁灭生灵的，阿布卡赫赫便冲向耶鲁里。但是，可恶的耶鲁里却把迎面冲来的阿布

卡赫赫身上的战裙扯了下来。那战裙是由“九座石山九座柳林、九座溪流九座兽骨”编成的，因而是具有巨大神性的，阿布卡赫赫丢掉了护身的战裙，便只好逃了出来。在众星神的保护下，逃回到九层天上，昏倒在滚动着金光的太阳河旁。阿布卡赫赫在各种神性动物那里重新获得了生命的能量：太阳河边高大神树上的昆哲勒九彩神鸟扯下自己的毛羽，为阿布卡赫赫擦着腰脊上的伤口，用九彩神光编织护腰战裙，又衔来金色的太阳河水，给阿布卡赫赫冲洗着伤口，使阿布卡赫赫很快伤愈如初。阿布卡赫赫身穿九彩神羽战裙，从太阳河水中慢慢苏醒过来。巴那姆赫赫将自己身上生息的虎、豹、熊、鹿、蟒、蛇、狼、野猪、蜥蜴、鹰、雕、江海鱼虾、百虫等魂魄摄来，让每一个兽禽神魂献出一招神技，帮助阿布卡赫赫。又从自己身上献出一块魂骨，由昆哲勒神鸟在太阳河边，用彩羽重新又为阿布卡赫赫编织了护腰战裙。从此，天才真正变成了现在这个颜色，“阿布卡赫赫也真正有了无敌于寰宇的神威”。这里面蕴含着阿布卡赫赫终于战胜了毁灭光明的恶魔耶鲁里，创造出了光明的世界。

阿布卡赫赫姊妹三人在众神禽兽的辅佐下，打败了耶鲁里。使耶鲁里变成了一个只会夜间怪叫的九头恶鸟，埋在巴那姆赫赫身下的最底层，不能再扰害天穹。由于耶鲁里被阿布卡赫赫将它九个头上的五个头的双眼取下，它便变成了瞎子，最怕光明和篝火。只要燃放篝火，点取冰灯，九头鸟便不敢危害世间了。由此，在世间才留下夜点冰灯和拜祭篝火的古俗。“阿布卡赫赫从此才成为一位永远不死、不可战胜的穹宇母神，维佑天地，传袭百世”。

但是，毁灭光明的黑暗力量并没有完全彻底被清除干净，“巴那姆赫赫身边还生活着许多喜欢穿穴而居的生命，如蝼蚁、穿山甲、地鼠等，耶鲁里的败魂还时常出世脱化满尼、满盖，践害人世”。

阿布卡赫赫打败了毁灭光明的恶魔耶鲁里，又开始了重新创造光明宇宙的伟大事业。这个创造光明宇宙的第一个任务就是创造一个神圣的女萨满：

阿布卡赫赫
　　又派神鹰哺育了一女婴，
使她成为世上第一个大萨满，
神鹰哺育的奶水，
太阳河便是昆哲勒衔来的

生命与智慧的神羹。
空际的大鹰星本由卧勒多赫赫
用绳索系住左脚，
命它协佐德登女神守护天穹的。
因为耶鲁里扯断了鹰的神索，
鹰星在天空中变幻最大，
其星羽突闪突现。
阿布卡赫赫便命她哺育了
世上第一个通晓
神界、
兽界、
灵界、魂界的
智者——大萨满。①

神鹰是怎样创造光明世界的呢？

神鹰受命后
便用昆哲勒神鸟
衔来太阳河中的
生命与智慧的神羹
喂育萨满，
用卧勒多赫赫的神光
启迪萨满，
使她通晓星卜天时；
用巴那姆赫赫的肤肉
丰润萨满，
使她运筹神技；
用耶鲁里自生自育的奇功
诱导萨满，

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第70页。

使她有传播男女媾育的医术。
女大萨满才成为世间
　　百聪百伶、
百慧百巧的万能神者，
抚安世界，
传替百代……①

宇宙之母不仅创造了宇宙、创造了光明，还同毁灭宇宙、毁灭光明的恶魔不断进行殊死的斗争，不断重新创造光明；在重新创造光明宇宙的同时，还派出萨满创造世间的光明。

第四小节是讲述在打败耶鲁里之后重新出现大洪水，女大萨满和阿布卡赫赫重新创世的故事。毁灭宇宙和光明的耶鲁里是被打败了，但是，大洪水又出现了，大洪水是毁灭宇宙与光明的另一种可怕的力量。代敏大鹰哺育的女大萨满成为人类的始母神。因为是她拯救了人类。

但是，阿布卡赫赫还是参与了其中："阿布卡赫赫把太阳和昆哲勒神派到水中，从此冰水才有了温暖"，才生育出水虫等；阿布卡赫赫让五个方向女神下来，给人类指点方向；阿布卡赫赫拔下身上的腋毛，化成了无数条水龙，从此，又在大地上出现了无数条河流，养育着阿布卡赫赫的子孙——人类（洪水神话见后面论述）。

第五小节讲述的是阿布卡赫赫创造光明宇宙之后其光明世界的重新创造。这个故事寓意深刻、耐人寻味。阿布卡赫赫打败耶鲁里又重新创造了光明的宇宙之后，那宇宙已经是一个"太平盛世"。"不知又经过多少万年，洪荒远古，阿布卡赫赫人称阿布卡恩都力大神，高卧九层云天之上，呵气为霞，喷火为星，山河宁静，阿布卡恩都力也学巴那姆额姆一样懒散慢惰，性喜酣睡。"因为光明的宇宙出现了，阿布卡恩都力所以变得懒散慢惰、性喜酣睡了。光明是靠持续的创造和不断的护卫才取得的，阿布卡恩都力变成这样，所以，"北地朔野寒天，冰河覆地，雪海无垠，万物不生"。但"巴那姆额姆教人穴居地下，筑室洞窟，故北人大都深室九梯，刺猬、蝙蝠均为安全守神。耶鲁里常潜出施毒烟害人，疮疖、天花灭室穴

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第70—71页。

生命。天生雅格哈女神擅视百草，索活（甜酱菜）、它卡（野芥菜）、佛库它拉（蕨菜）、省哲（蘑菇）、山茶（木耳）为人所食，百花为人送香气，百树为人衣其皮，百兽为人食其肉，年期香为人祛疮除秽敬祖神。阿布卡恩都力送给人间瞒尼神九十二位”，其中有各种神，主要的是瞒爷神，传播古史子嗣故事。

最为重要的是，阿布卡赫赫变的阿布卡恩都力“额上突生红瘤‘其其旦’，化为美女”，她“脚踏火烧云，身披红霞星光衫”。继承了其母创造光明的神圣本性与本领。其其旦女神嫁与雷神西思林为妻，风神西斯林“乘其外游盗走其其旦女神，欲与女神媾孕子孙，播送大地，使人类得以绵续。可是其其旦女神见大地冰厚齐天，无法育子，便私盗阿布卡恩都力的心中神火临凡”。最后变成了拖亚拉哈火神。这就表现了阿布卡赫赫创世女神的后继有人，创造光明的女神的代代相传，从而也保证了光明的永远被创造，毁灭光明的黑暗势力永远也不可能得逞。

一部跌宕起伏、波澜壮阔、辉煌壮丽、惊心动魄的史诗就这样结束了。这首史诗的主旋律就是创造，其主角就是阿布卡赫赫宇宙之母及其他女神，其主要故事情节就是女神在混沌中创造了宇宙，创造了人与万物，创造了光明，最激动人心的篇章是宇宙之母以及其他女神与恶魔耶鲁里持续不断的斗争，那是一种创造光明与毁灭光明制造黑暗的斗争。《天宫大战》用一系列曲曲折折的故事情节，表现阿布卡赫赫女神们与毁灭光明、毁灭宇宙的恶魔耶鲁里的不断斗争和不断创造。斗争的最终结果是阿布卡赫赫女神们胜利了，她们在另一场大冰寒中重新创造了光明，创造了人类：“为大地和人类送来了火种，招来了春天”，实际就是阿布卡赫赫这个人类之母使人类重新死而复生。

但是，创造和讲述这个女神战胜恶魔（男人却是毁灭光明的恶魔）的创世神话究竟有什么更深层的意义呢？

## 第四节　神话的仪式内容

在上一节中我们对《天宫大战》已经做了整体性阐释，为什么在这一节对其中的内容以“夏冬之战”和“在洪水中创新创世”做进一步分析呢？这是因为我们考虑《天宫大战》中的有些内容具有明显的仪式内

容的缘故。神话与仪式的关系一直是神话研究的重要问题。前面我们曾经谈过，仪式应该是以神话为原型的，即仪式表演应该有一个相当于戏剧脚本的东西，那个戏剧脚本的东西就是神话的雏形。如果没有这个哪怕是最基本的雏形，仪式也是无从表演的。但是，这只是问题的一个方面，神话和仪式的关系还有另一方面，就是在仪式表演的基础上，以语言叙述方式的再度想象与发展，这就是神话叙事对仪式表演的转化。这时，神话确实是以仪式为原型的。尽管仪式表演曾经是以神话为原型的，但是在神话成为成熟的叙述样式时，确实不是以原来的神话雏形而是以仪式为原型进行叙事的。正是基于这种理解，当然也是根据《天宫大战》神话中实际表现出的仪式的影子，我们才认为有必要对《天宫大战》中的仪式原型进行单独分析。

《天宫大战》的神话故事有一个特点，就是不断重复创造与毁灭的故事情节。尽管它所表现的具体故事内容是不同的，有时用冰山毁灭宇宙，有时用洪水毁灭生灵，有时用黑暗毁灭光明，等等，但其最基本的模式，就是创造光明和毁灭光明的斗争。这个基本模式正是满族祭祀仪式的基本模式。祭祀仪式的基本模式就是萨满模仿女神创造光明战胜黑暗势力的表演。满族萨满仪式表演模式，被满族神话特别是《天宫大战》神话转换成自身模式。这就使仪式原型得到了深刻表现，也使神话蕴含了仪式内容。其中，表现阿布卡赫赫对恶魔耶鲁里用冰山毁灭光明斗争的神话、阿布卡赫赫在大洪水中重新创世的神话，最有典型性，因而，我们单独作为一节进行仪式原型的分析。

## 一　夏冬之战

天母阿布卡赫赫与恶魔耶鲁里呈现为一种二元对立的结构。阿布卡赫赫与耶鲁里是两种对立的神。神话既然是一种想象，神话人物就应该是一种象征。那么，阿布卡赫赫和耶鲁里究竟象征什么呢？

恶魔耶鲁里是一个什么样的神呢？从他的功能来看，他显然是一个黑暗之神。他的出现对整个宇宙是一场浩劫、灾难和毁灭。耶鲁里是整个宇宙终结神，不仅是大洪水的制造者，也是大冰寒的制造者。在这时，耶鲁里就是以大冰寒之神出现的死亡之神，它使整个世界陷入“冰天雪地”“雪山”“雪海”“暴雪”“冰山”“冰海”“冰雪”“大雪山”“冰水”“冰凌巨块”之中。在冰天雪地的大寒冷中，所有生灵被冻结了，整个宇宙也被冻结了，甚至连宇宙之母阿布卡赫赫都被冻结了，一切都被冻

结了：

耶鲁里
让自生自育的
　　无数耶鲁里，
到遥远的白海把冰山搬来。
阿布卡赫赫苦无良策，
处处是白森森的、
凉瓦瓦的、
白茫茫的。①

但是，
冰海盖住了天穹，
蔽盖了大地……②

九头耶鲁里一下钻进白雾里，
阿布卡赫赫刚要抓住
　　耶鲁里一个头，
便觉周身寒冷沉重，
一座座大雪山
　　压到阿布卡赫赫身上。
耶鲁里把阿布卡赫赫
骗进了北天雪海里逃走了。
雪海里雪山堆比天还高，
压得阿布卡赫赫冻饿难忍。③

在《神魔大战》神话中，耶鲁里向扫帚星凡可沙求援，扫帚星“施起魔法，霎时间，天昏地暗，本是温暖如春的天宫忽然间冷得不得了，天

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第29页。

② 同上。

③ 同上书，第45页。

上的大神也扛不住了。从天宫的东、西、南、北四个方向涌上来重重的冰山，阿布卡赫赫和300名女神首当其冲，被冰山压到了大地上……这时，冰越来越厚，大地成了一个冰川，天宫也变成一片冰海，天上和人间遭遇了一场劫难，整个世界变成了冰川世界”。①

但是，由于阿布卡赫赫是宇宙之母，是创世的大女神，也是宇宙与万物的护卫者。阿布卡赫赫的神圣使命就是创造宇宙万物的。阿布卡赫赫在前宇宙的混沌状态中创造了宇宙、创造了万物、创造了人，阿布卡赫赫当然在恶魔毁灭宇宙、毁灭光明的时候，能够再一次重新创造宇宙、重新创造光明，因而，阿布卡赫赫是光明之神。

但光明之神并非只是阿布卡赫赫自己，而是整个女神系列，整个女神系列都是创造光明的女神。阿布卡赫赫是怎样战胜耶鲁里的呢？阿布卡赫赫不是靠自身的力量，而是靠女神神系即众女神的力量。这就形成了以阿布卡赫赫为首的创造光明的女神与毁灭光明的恶魔耶鲁里的二元对立结构。

在恶魔耶鲁里把世界搞得冰天雪地的时候，阿布卡赫赫的助手大嘴巨鸭，口喷烈火，把冰天啄出无数个洞，从此才又出现了日、月、星光，才有了光明温暖。大烈火战胜了大寒冰，即光明的创造战胜了毁灭光明的黑暗。这就最典型地表现了《天宫大战》神话的基本结构模式。

这个女神创造光明和恶魔制造黑暗的二元对立结构是基于满族先民对自然界冬天和夏天两种力量的神话性想象。在东北地区，夏冬是两个最鲜明的季节，人们也只有夏冬两个季节的概念。冬天一片冰天雪地，万物好像都被冻死了一样；而一到了夏天，一片欣欣向荣，所有的生命又都复活了。先民很容易把死亡的冬天和复活的夏天想象为两个神及其搏斗的结果。这和弗雷泽记载的澳大利亚中部有些相似：“在澳大利亚中部荒芜地区，季节的转换特别突然、特别鲜明。那大片沙石荒野的地方，笼罩着死一般的寂静凄凉。经过长期干旱之后，一连几天倾盆大雨，就一下子变成一派青翠的平原，出现大量的昆虫、蜥蜴、青蛙和鸟类。在这样时刻，大自然面貌的这一奇妙转变，连欧洲的目击者也比之为魔术般的景观。”②

---

① 参见富育光讲述，荆文礼整理《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第116页。

② ［英］詹姆斯·乔治·弗雷泽：《金枝：巫术与宗教之研究》，徐育新、汪培基、张泽石译，中国民间文化出版社1987年版，第470页。

澳大利亚人经常举行作物春天复苏的仪式，其目的就是用巫术招引春天。在原始先民的理解中，一年只有夏天和冬天两个季节，因而，所谓的迎春就是迎夏。《天宫大战》表现的烈火与冰寒的二元对立结构，会不会与其他巫术仪式中表现的夏冬之战一致呢？

弗雷泽的巨著《金枝：巫术与宗教之研究》就记载过世界各地的“夏冬之战”：“有时候，农民中流行的风俗把植物在冬季潜伏的力量和在春天醒苏的活力两者间的对比，分别用扮演冬天和夏天的演员之间的戏剧性斗争来表现。如在瑞典的城镇里，每逢五朔节总有两队骑马的年轻人互相对峙，好像要拼个你死我活。两队中，一队由穿皮衣的冬天代表者领队，他扔下雪球和冰块，以延长寒冷的天气。另一队由披新鲜树叶和花卉的夏天代表者指挥。在假斗中，夏天队战胜了，仪式以宴会结束。”① 这是夏冬之战的戏剧性表演的仪式，在这些仪式的背后会不会有夏冬之战的神话叙述呢？弗雷泽指出：“在俄罗斯，‘埋葬狂欢节’和‘送死神’之类的葬仪不是用死亡或狂欢节的名目举行的，而是用某些神话人物的名字。”② 其实，仪式表演的内容就是神话。

弗雷泽进一步指出：“植物每年死亡和复活，原是在人类从野蛮到文明的每一个阶段中现成地表现出来的观念；这种不断的衰谢和再生规模巨大，人的生存又紧密地依靠它，两者合起来就使它成了一年中自然界给人印象最深的现象……毫不奇怪，这么重要、这么惊人、这么广大的一个现象，它必然会用提出类似观念的办法使许多地方产生类似的仪式。”③ 仪式是同神话互为表里的，仪式是戏剧性表演，神话则是叙述性故事。“这么重要、这么惊人、这么广大的一个现象”，既然有它的仪式，就应该有它的神话。

相对于瑞典和俄罗斯，满族《天宫大战》的神话是过于繁复神奇了，但是，它是不是在那种初始仪式之上更奇妙丰富的想象呢？我们以为是可能的。

在《天宫大战》“九腓凌”中有这样的情节：由于阿布卡赫赫打败耶鲁里时，将它变成了瞎子，耶鲁里最怕光明和篝火，只要燃放篝火，点取

---

① ［英］詹姆斯·乔治·弗雷泽：《金枝：巫术与宗教之研究》，徐育新、汪培基、张泽石译，中国民间文化出版社1987年版，第461页。

② 同上书，第462—463页。

③ 同上书，第492页。

冰灯，照亮暗隅，九头鸟便不敢危害世间了。从此，才在世间留下夜点冰灯，拜祭篝火的古习。这分明就是对一个仪式的记述，用篝火迎接春天。也就是说，《天宫大战》的女神创造光明和恶魔制造黑暗的结构模式应该是来自迎春仪式的。它的最有力证据是，在近现代甚至当代满族民众中还留有迎春的仪式。据著名萨满教学者王宏刚考察研究，火祭是满族氏族最重要的祭祀活动之一：

火祭在秋夜黄昏时进行。大萨满在洁净的山冈上击鼓、杀牲、祭血、点燃篝火，并率领各姓族长叩头跪拜，萨满诵祝神词，总族长向众神陈述祈愿缘由。若篝火燃烧得很旺，火星四溅，便是吉兆，表示旷野与天穹众神允诺族人举办火祭。

在火祭中，女萨满主要迎请三位女神：鹰神代敏妈妈、东海女神德立克妈妈和盗火女神拖亚拉哈，其场面异常隆重壮观。

白天，萨满围绕着一棵高大挺拔、枝叶茂盛的古柳或古榆报祭、排神，献上活鹿、活猪等牺牲，将鲜血装入神坛，做好准备工作。夜晚，当东边的七星那丹那拉呼指向西方天幕时，族人鼓号齐鸣，欢呼跳跃，其声震荡山河。主祀萨满点燃神树（即古柳或古榆）前的篝火和神案前的各种泥制、骨制的油灯，族人燃起火把。在这片跳跃闪烁的火海中，主祀萨满用满语祈诵《唤火神词》（或称《升火神谕》）。诵毕，在神鼓声、腰铃声中，鹰神代敏妈妈首先附萨满体，临降到火焰熊熊燃烧的圣坛。萨满跳起了鹰神展翅的舞蹈，表现出鹰神妈妈的各种神姿。

鹰神妈妈是天上的女神，是人间萨满的恩母，她的降临令族人肃然起敬。神案上恭放着鹰神妈妈的偶像，硕大的双乳突出了女神的生理特点，旁边还有海豹神佛喝申哥，她是在洪水中拯救人类的女神。

女萨满迎请的第二位神是东海女神德立克妈妈，亦称德里给奥木妈妈，其形象是鱼首女人胴体，双乳高耸。在火祭中，东海女神被画在椭圆形的神鼓的正面鼓面上。请这位女神，必须是神技高超的女萨满。在鼓铃声中，女萨满先向女神居住地东方膜拜，待女神附萨满体后，女萨满便手舞七色彩带，口喷清水，在篝火前的众族人中起舞，其舞姿如鱼在水中游动腾跃，格外飘逸秀美。女萨满舞蹈时用七色彩带拂拭族人的头、肩，象征着将天母送来的太阳七彩神光送给了族

人，口中喷洒的清水象征生命本源的东海圣水。

接着，拖亚拉哈女神降临了。她的形象是一只口喷圣火的火豹。女神附女萨满体后，女萨满跃上火堆前面的一块高地，咆哮喷火，做出各种刚劲的舞姿。女萨满的祭神舞蹈出现了女神盗太阳天火的壮举。①

这个火祭到底是一种什么样的仪式呢？火祭主要是祭祀三位女神，因而，火祭的实质是可以从三位女神的性质中判断出来的。在火祭中，女萨满要迎请的是三位女神：鹰神代敏妈妈、东海女神德立克妈妈和盗火女神拖亚拉哈，她们都是创世女神。最为说明问题的是，这三位女神恰恰都是《天宫大战》“九腓凌”中所表现的重新创世的最神圣的女神：

第一位鹰神代敏妈妈是在大洪水中创世的女神，代敏妈妈哺育了世上第一个女萨满，成为人类的始母神。

第二位东海女神德立克妈妈是太阳女神，“是阿布卡赫赫把太阳和昆哲勒神派到水中，从此冰水才有了温暖，才生育出水虫、水草，重新有鱼虾、水蛇、水獭、水狸，又在东海有了人身鱼神，受太阳之光，不少水虫变为人首鱼身的河湖沼海之神，因是受阳光而育，应阳光而生，故常罩七彩光衫，称为‘德立格’女神”。这个神话中的“德立格”女神就是那个仪式中的“德立克”女神。

第三位拖亚拉哈女神就是重新给人类创造光明女神。在《天宫大战》神话中，她是由阿布卡赫赫额上红瘤“其其旦”所变的，“其其旦”女神为了将天火引入人间，被烧成虎母、虎耳、豹头、豹须、獾身、鹰爪、猞猁尾的一只怪兽，变成拖亚拉哈大神，“为大地和人类送来了火种，招来了春天”，是《天宫大战》“九腓凌”神话的目的，也是那个火祭仪式的根本目的。

这个火祭一定是从很久远甚至是史前留下来的仪式，它是与讲述的神话一起流传下来的。它们相得益彰，互为阐发说明。也很有这种可能，仪式在发展中反过来受到了神话的影响，比如，祭火女神要祭祀三位女神，这恐怕就是由原来的祭祀一位女神由于受到神话的影响而变成三位女神；而在初始的仪式中，太阳神恐怕也是没有名字的，由于受到神话的影响而出现了名字。

---

① 王宏刚、于晓飞：《北方萨满文化》，四川出版集团、四川文艺出版社2007年版，第56页。

神话的仪式性内容，仅仅表现在夏冬之战之中吗？

## 二　在大洪水中重新创世

《天宫大战》多次讲到阿布卡赫赫女神的创世和重新创世。比如，在“二腓凌”中讲述了阿布卡赫赫在“世上最古最古的时候，是不分天、不分地的水泡泡”状态中，她以“气生万物，光生万物，身生万物”的方式创造了宇宙，但为什么在“九腓凌”中又讲述了阿布卡赫赫女神们的重新创世呢？阿布卡赫赫的重新创世是这样讲述的：

天荒日老，
星云更世，
不知又过了多少亿万斯年，
北天冰海南流，
洪涛冰山盖野。
地上是水，
天上也是水，
大地上只有代敏大鹰
　　和一个女人留世，
生下了人类。
这便是洪涛后的女大萨满，
成为人类始母神，
是阿布卡赫赫把太阳和昆哲勒神
　　派到水中，
从此冰水才有了温暖，
才生育出水虫、水草，
重新有鱼虾、水蛇、
　　水獭、水狸，
又在东海有了人身鱼神，
受太阳之光，
不少水虫变为人首鱼身的
　　河湖沼海之神，
因是受阳光而育，
应阳光而生，

故常罩七彩光衫，
称为“德立格”女神。
为使世间能分辨方向，
阿布卡赫赫让自己身边的
　　四个方向女神下来，
给人类指点方向。
西方洼勒格女神是
　　一步三蹦地先走到了人世，
随后到的是：
　　东方德立格女神和
　　北方阿玛勒格女神以及
　　南方朱勒格女神，
　　中位为都伦巴女神，
由五位女神职掌方位。
大地上的残留汪洋，
阿布卡赫赫拔下身上的腋毛，
化成了无数条水龙
　　——木克木都力，
朝朝暮暮地吞水。
从此，
　　又在大地上出现了无数条
　　又粗又宽、
　　又长又弯的
道口江河和沟岔，
有像毕拉一样的河、
　　像乌拉一样的江、
　　像岔儿汉一样的小支流，
　　养育着阿布卡赫赫的子孙——人类。①

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第71—72页。

阿布卡赫赫的重新创世，笔者以为有这样几重意义：

第一，当然是表现阿布卡赫赫宇宙之母的伟大与神圣：阿布卡赫赫的创世神圣性不仅表现在她从无中创造了宇宙与万物，还表现在她从大洪水的大灾难中重新创造了宇宙。

在大洪水的大灾难中创造宇宙是在混沌中创造宇宙的另一种形式表现，但它却比在混沌中创造宇宙更为艰难，因为她要战胜大洪水，是在大洪水灭绝宇宙与万物所有一切之后重新的创造。这种在大洪水灭绝一切中的创造宇宙与万物，就比在混沌中创世更精彩、更生动地呈现了阿布卡赫赫创世的伟大功绩与神圣性。

阿布卡赫赫创世是从不间断的、永恒的。这表现在阿布卡赫赫与恶魔耶鲁里的斗争上。上述的洪水神话，还有一则异文："遍地大水时，阿布卡赫赫同依鲁里（即恶神耶鲁里）争斗，恶魔依鲁里让遍地大水不退，天天风浪不息。阿布卡赫赫的腋毛化成无数木克木都里（水龙），让她们吞水，木克木都力朝朝暮暮吞啊吞，把地上的大水吞肚里，可是越吞越多越重，动不了，变成了一条条又长又粗又闪光的岔儿罕（小河）、毕拉（河）、乌拉（江）。白的江是吞进了白石白水，黑的江是吞进了黑石黑水，躺在地上不能动，成了又长又大的水口袋，源远流长。巨龙肚里吞的水太多，有的变成喷泉。有的大水憋的它难受，便拱地争逃，把大地拱了很长很长的沟，才找到东边的海。是鸟叫帮助它找到的海。喜鹊、乌鸦为啥老是叫唤不停，就是在帮助众龙神寻找送水的池沼、大海。"① 在这里讲述了至上神阿布卡赫赫如何消除洪水之灾，让人类重获幸福生活的重新创世。

第二，以反复的重新创世讲述实现对女神神圣性的创造。创造光明的宇宙不是一蹴而就的，而是一个不断创造的过程，这个不断创造的过程既是与大灾大难相抗衡的过程，也是与毁灭光明制造黑暗的恶魔斗争的过程。而进行这种创造的不是男性神，而是女性神。是女性神从无到有创造了宇宙，创造了人，创造了万物，又是这个女性神在大灾大难中重新创造了宇宙，创造了人，创造了万物，并且，这个女性神，还要一次又一次地战胜毁灭光明制造黑暗、寒冷与死亡的恶魔进行永不疲倦的斗争，永远地创造着、护卫着宇宙的光明。《天宫大战》结尾讲到，阿布卡赫赫创造的

① 富育光：《萨满教与神话》，辽宁大学出版社 1990 年版，第 51 页。

那些河流，流向各方，“养育着阿布卡赫赫的子孙——人类”，这就更为形象而又强烈地表现了阿布卡赫赫是人类的大母神。

第三，阿布卡赫赫在大洪水中重新创造宇宙，它的意义还在于，用这种在大洪水中重新创造宇宙的伟大壮举，更加凸显女神的神圣与伟大。洪水神话是整个世界神话的母题，在大洪水中创世是各民族都要表现的神话。但大洪水中的创世神话的神都是男性神，而只有两个民族的大洪水创世神话是女性神。这其中就有满族神话《天宫大战》。只要我们把世界各民族大洪水创世神话进行比较，我们就会看到满族神话《天宫大战》对女神创世讲述的独特性（见表1－1和表1－2）。将满族说部的《天宫大战》与世界各地的洪水神话（包括中国西南少数民族神话）相比，我们就会发现：其他地域的洪水神话宗旨在于表现洪水对人类世界的毁灭，而《天宫大战》重在表现洪水过后的重建或创世；在其他地域的洪水神话中，多是男神降下灾难，毁灭人类，而在《天宫大战》中则是女神战胜男神，拯救人类；在其他地域中的洪水神话中主人公多是男性或夫妻，他们在神或先知的指点下逃过了洪水，重新繁衍了人类，而在《天宫大战》中则是阿布卡赫赫战胜洪水、冰雪，创造新人类、新生活。由是观之，满族说部的洪水神话既有各地洪水神话的一致性，更呈现出满族说部女神崇拜的独特性。

第四，我们以为最重要的还是潜隐的仪式性表现。前面我们说过，神话是内含着仪式的，是仪式原型的叙事讲述，因而，讲述一个神话实际上就隐含着对一个仪式的重复。阿布卡赫赫女神们在大洪水中重新创造宇宙，创造人类与万物，就是对此前实现这个愿望仪式的重复性讲述。阿布卡赫赫战胜大洪水重新创造宇宙（在另外版本中是战胜恶魔耶鲁里及其大洪水），这个基本模式就是光明战胜黑暗。神话的这个基本模式是来自仪式的。因而，讲述来自仪式的这个基本模式实际上就是对仪式的一种重复，而重复仪式是神话的最基本意义之一。从这个角度来看，再一次地讲述阿布卡赫赫战胜大洪水重新创世的神话，就是重新回到阿布卡赫赫重新创世的过程中，回到那个创造光明战胜黑暗的基本模式上。

阿布卡赫赫创造宇宙和重新创造人类的神话，是创造于极为遥远的古代，部分神话内容比如在“水泡泡”中创造宇宙恐怕是来自“史前史”时期，但是，许多古代文化都消失在茫茫的历史烟尘之中，剩下的也只能靠考古学家用铲子小心翼翼地去发掘，而发掘出来的也只是一些零零星星

的残迹。为什么讲述女神创世的神话会穿越遥远的近万年的历史一直流传至今？除前面我们谈到过的萨满讲述的原因之外，是不是还有其他更重要的原因呢？萨满讲述当然是极为重要的原因，它保证了代代口耳相传，不至于流散、遗忘与消失，但是，萨满代代传承也是需要更重要的原因的。这个更重要的原因就是人们的心理、情感和精神需要。这种心理、情感和精神需要构成了萨满传承的心理基础。而这种需要说到底，与远古对仪式的需要并没有什么根本不同。所不同的是，它是变成了神话来讲述与实现了。但它所满足的仍然是女神战胜黑暗创造光明宇宙的基本模式。

正是基于此，阿布卡赫赫女神创世神话得到了反反复复的讲述。这种反反复复的女神创世神话的讲述，就是要回到女神和女神创世的时代，回到女神创世的起点，回到那一神圣时刻。通过神话的循环讲述，使女神创世成为“周期性的再现与永恒的在场”。伊利亚德在解释神话的仪式性时候说：“在宗教和巫术中，任何事物周期性地再现，表明有一种神秘时间的降临和重复出现。每一个仪式都具有此刻、现在发生的特征。仪式所记忆的或表演的事件的时间是现存的，也就是‘再现的’，不管按照世俗的方式计算据今天有多么的遥远。基督受难而死并且复活不仅仅是在礼拜日的崇拜中受到纪念；这一件事确实就在信徒的眼前的那个时刻真实地发生了。而一个虔诚的基督徒必然觉得他和这些超历史的事件是同在的，因而通过重演，神显的时间变成了现实。”① 伊利亚德还指出：“神话的重要功能就是要确立一切仪式以及人类一切有意义行为的典范模式。”② 从这种观点来看，阿布卡赫赫在大洪水中创世的神话，就是仪式和神话的“典范模式”即“范型”；讲述阿布卡赫赫在大洪水中创世神话，就是“重复宇宙原型的诞生，是对宇宙起源的模仿”③，就是在重复那古老的创世仪式。

而宇宙的诞生，不是由男神而是女神创造的，这里面潜藏着满族族群怎样的女性主义世界（文化）观呢？

---

① ［美］米尔恰·伊利亚德：《神圣的存在：比较宗教的范型》，广西师范大学出版社 2008 年版，第 368—369 页。

② 同上书，第 385 页。

③ 同上书，第 388 页。

**表1-1　　满族萨满教洪水神话**

| 洪水神话的内容 | 洪水过后的重建 | 文献出处 |
| --- | --- | --- |
| 世上最古老的时候，天地连在一起，是大水的世界，在水泡泡中诞生了至上神阿布卡赫赫 | 诞生于水泡泡的阿布卡赫赫能够气生万物，光生万物，身生万物。阿布卡赫赫自身又分裂出地母神巴那姆赫赫和星辰女神卧勒多赫赫，三位女神共同造人、育有大千 | 《天宫大战》 |
| 阿布卡赫赫创世之后，又过了亿万年，北天冰海南流，洪涛冰山盖野。地上是水，天上也是水，大地上只有代敏大鹰和一个女人留世，生下了人类 | 阿布卡赫赫把太阳和昆哲勒神鸟派到水中，从此冰水才融化，有了温暖，在水中生育出水虫、水草、鱼虾、水蛇、水獭、水狸等生物，阿布卡赫赫又派五位方位女神下凡为人类指明方向，从此人类不再迷失方向。阿布卡赫赫又将自身的腋毛化为无数的吞水水龙，将肆虐的洪水变成了孕育、养育人类后代的江河湖海 | 《天宫大战》 |
| 恶魔依鲁里让遍地大水不退，天天风浪不息 | 阿布卡赫赫的腋毛化成无数的吞水的水龙，有的地方洪水化成了喷泉，有的地方大洪水变成了一条条源远流长的江、河、海 | 《萨满教与神话》 |

**表1-2　　世界各地的洪水神话**

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 巴比伦 | 克洛努斯神在国王克西苏特鲁斯的梦中显身，并警告他所有人将在马其顿历八月十五这一天遭大洪水吞没。他吩咐国王建一艘大船躲避洪水。国王带着亲友、粮食、饮水、家禽及四条腿的动物上船，他放出鸟探查洪水的情况。洪水退去后，他就把船停泊在一座山上，并和妻子、女儿和舵手一起踏上了陆地 | 他向土地表示膜拜，建了一座祭坛，当他送上献神的祭品后，他们就同神生活在一起 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第63页 |

续表

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 巴比伦 | 乌特纳皮什替姆预知位于幼发拉底河畔的述利帕克城里的众神将要降下洪水。乌特纳皮什替姆听从智慧神埃阿神的旨意，拆掉房屋，建了一艘大船，在上面装满各种金银制品和各种植物种子。他也把自己全家老小送到船上，他还集拢了家畜、野兽和各色各样的工匠并把他们安置到船上。洪水肆虐了许多天，乌特纳皮什替姆放出鸽子、燕子、乌鸦探查消息，知道洪水退去后，他叫出船上所有人，放他们到四面八方，摆上牺牲，在山顶上完成祭酒仪式 | 众神齐来享用祭品，乌特纳皮什替姆和他的妻子与众神一样远离尘嚣，生活在一起 | 《吉尔伽美什》，弗雷泽：《旧约中的民俗》，第65—68页 |
| 古希腊 | 丢卡利翁是普罗米修斯的儿子。他作为国王统治弗替亚周围地区，并娶了厄庇墨透斯和诸神创造的第一个女人潘多拉所生的女儿皮拉。当宙斯决定消灭青铜时代的人类时，丢卡利翁听从普罗米修斯的话，建造了一只箱子或方舟，在里面储备了各种各样的东西，和自己的妻子一起乘了进去。宙斯从天上向大地降下滂沱大雨，扫荡了大半个希腊，所有的人都死了，只剩下少数人，他们聚集在附近的高山上。此时色萨利的高山分开了，所有沿伊斯特姆地峡和伯罗奔尼撒半岛一边的大地都陷入一片汪洋。但丢卡利翁在自己的方舟里遍海漂流了九天九夜，最后停靠在帕尔纳索斯山，当大雨停止时，他上了岸，并向搭救他的宙斯神献祭。宙斯就派赫尔墨斯去找他，允诺满足他的任何要求。丢卡利翁选择了人 | 按照宙斯的吩咐，他捡起几块石头，把它们抛过自己的头顶。丢卡利翁抛出的石头变成了男人，皮拉抛出的石头变成了女人 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第83页 |

续表

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 古印度 | 摩奴救了一条鱼，并把它养大，鱼对摩奴预言洪水将至，让他造船逃生，当洪水开始的时候，他坐到了船上，他把自己的船用一根粗绳索拴在鱼翅上，这样就很快向北方的远山航去。洪水消灭了所有的生物，只有摩奴一个人安然无恙 | 摩奴想有自己的后代，就开始祈祷和苦行。他同时还举行了一次帕卡祭祀：站在水中，献上清牛油、酸牛奶、乳浆和乳渣制成的供品。他终于有了自己的后代 | 《百道焚书》，弗雷泽：《旧约中的民俗》，第95—96页 |
| 现代印度：比尔人 | 从前有一个敬神者经常在河里洗衣服，鱼儿警告他，将有一场大洪水到来。鱼儿对他说，为了感激他一直仁慈地喂养，它给他发出这个警告，并建议他造一只大箱子，以便躲在里面逃生。于是这个敬神的人就做了一只箱子，并带着自己的妹妹和一只公鸡坐了进去。躲过了大洪水 | 洪水过后，敬神者娶了自己的妹妹，并和她生下七个儿子和七个女儿 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第97页 |
| 现代印度：达罗毗荼部落 | 起初神创造了一个男人和一个女人，当他们年事已高的时候，生下一个男孩和一个女孩。但是神为了要消灭招惹他愤怒的胡狼，就向大地降下洪水。老头和老太听说洪水将至，就把自己的孩子藏在一块大木头的洞里，给他们放了足够整个洪水期间吃的食物，然后把树洞密封起来。洪水来了，共持续了十二年。老头和老太以及所有生活在地球上的人都死于洪灾，但那块木头还在水面上漂浮。十二年以后，神造出两个鸟，叫它们去看看，他的敌人胡狼是否已经淹死了。鸟儿飞遍了全世界，一片汪洋，什么都没有，只看见漂在水上的那根木头，它们落到木头上，很快听到木头里面传出轻轻的细小声音，那是孩子们在互相说话，他们说留下的食物只够三天了。于是鸟儿飞走了，把一切告诉了神，神让洪水停止，从木头里弄出了孩子，听他们讲奇遇故事 | 神把木头里出来的孩子们带上天，在指定的时间让他们结为夫妻，他们每生下一个婴儿，神就给他起一个特殊等级的名字。从他们所生的全部孩子中，繁衍出生活在大地上的人们 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第97—98页 |

续表

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 缅甸 | 当洪水来临时，有一个叫泡泡南查的男人和他的妹妹昌赫科坐在一只大船里得以逃生。他们随身携带九只公鸡和九根针。大雨和风暴持续了几天以后，他们把一只公鸡和一根针抛出船外，想了解大水是否已经退却。但公鸡没有唱歌，也没有听见针落到水底的声音。直到最后第九天，最后一只公鸡鸣叫了，也听到最后一根针落在岩石上的声音。不久，哥哥和妹妹已经能够离开船，并能够到处走动，他们最后来到一个山洞，里面住着两个“纳”，一雌一雄。这两个精灵吩咐他们留下来，打扫丛林、耕田、劈柴、搬水。哥哥和妹妹照他们所说的去做了，不久后妹妹生了一个小孩。当两人外出劳动时，老鬼婆就照看孩子，她是一个巫婆；终于有一天老巫婆忍受不了孩子的哭泣，狂怒不已，抓起孩子，跑到九路交叉的地方，在这里把他撕成碎片，并把一块块血肉抛撒到每条路上和周围的地里。但是她把几块美味诱人的肉片带回了洞穴，并用它们做了一顿可口的咖喱菜，骗孩子的母亲吃下，可怜的母亲跑出屋子来到交叉路口号啕大哭，她央告大神归还她的孩子，或者为孩子的死替她报仇 | 大神向她显身并对她说：“我无法用碎块重新做回你的孩子，但我将使你成为地上所有民族的人的母亲。”于是从一条路上跳出了掸人，另一条路上出现了汉人，再一条路上是缅甸人，还有别的路上是孟加拉人，以及其他所有人种。那个失去孩子的母亲就把他们都看作自己的孩子，因为他们都是从她那被杀死孩子抛撒的碎块里蹦出来的 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第99—100页 |
| 交趾支那的巴纳族 | 过去有一只鹞鹰曾经与螃蟹发生争执，鹞鹰用嘴在螃蟹的脑壳上啄了个洞。螃蟹为了报复脑壳上受到的伤害，设法使海水和河水直涨到天上，所有的生物都淹死了，只剩下两个人，哥哥和妹妹，他们躲在一只大箱子里逃过了劫难。他们把每种动物各带一对进了箱子，紧紧地关上了箱盖，然后在海里漂流了七天七夜。最后，哥哥听到了外面公鸡的叫声，知道洪水已经停了，他们可以走出箱子了。于是哥哥先放出了所有的飞禽，然后放出其他动物，最后与妹妹一起登上了陆地 | 哥哥和妹妹因为他们储存在箱子里的大米已经全部吃完了而无计可施。一只黑蚂蚁给他们带来两粒稻谷，哥哥把它们种下去，到第二天早上，所有的田里都获得了收获。哥哥和妹妹就这样保全了生命 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第100页 |

续表

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 马来半岛 | 很久很久以前，皮尔曼（神）戳穿了人脚下的大地这张皮，整个世界就被毁灭一切的大洪水淹没了。但皮尔曼造出了一个男人和一个女人，并把他们放在一条普拉伊木做的船上，木船四面密封。两个人在这条船上漂流颠簸了一段时间，波浪把他们从一边抛向另一边，直到最后船才靠岸。这时候，男人和女人在船舷上咬穿了一个洞，走到了陆地上，他们看见我们这个世界向四面八方延伸，直到地平线 | 起初一切都非常黑暗，既没有早晨也没有晚上，因为太阳还没有被创造出来。当光线出现的时候他们看见了七簇小的杜鹃灌木和七簇名叫桑巴乌的草。他们为没有后代而烦恼。但过了一段时间，女人的小腿里怀了孕，从右边的小腿里生出一个男孩，从左边小腿里生出一个女孩。这就是为什么出自同一个女人肚子里的后代不能结婚的原因。所有的人类都来自这最初一对孩子 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第100—101页 |
| 苏门答腊的巴塔克人 | 当地球变老和脏污的时候，他们称为“德巴塔”的造物主就降下大洪水，灭绝所有的生物。最后一对夫妻在最高的山顶上找到了避难所，洪水已经涨到他们的膝盖处，此时“万物之主”后悔自己要毁灭人种的意图，于是抓起一块泥土，抟拢它，给它系上线并把它抛到正在涨高的水里，这对夫妻就登上土块由此获生 | 这两个人的后代人数不断增加，土块也随着长大，并变成地球本身，我们在上面一直生活到现在 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第102页 |
| 苏门答腊的恩加诺岛 | 有一次海潮涨得非常高，淹没了整个岛，所有的生物都淹死了，只剩下一个女人还活着。因为她在潮水中顺波逐浪的时候，头发缠在了一棵多刺的树上，而逃离此难。当洪水逐渐退去的时候，她悲伤地发现世界上只剩下自己一个人。她在寻找食物的过程中发现了一条鱼，为了抓鱼，她抛出的石头打中一具尸体，一个男人由此复活 | 洪水劫难过后的女人和男人，用石头敲击尸体，淹死的男人和女人在石头的敲打下都复活了，于是大洪水过后岛上重新住满了人 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第103页 |

续表

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 沙捞越沿海的达雅克人 | 有一次，几个达雅克女人出发去采嫩竹笋做家畜饲料。她们在丛林里，坐在形似倒塌的大树的大蟒蛇上削竹笋，突然她们惊讶地发现，刀刃每砍一下，树干就渗出鲜血。恰好此时来了几个男人，他们打死了蛇，把它切成碎块，把肉带回家准备做饭吃。当他们忙着煎炒肉块的时候却听到一阵奇怪的声音从锅里传出，就在这时候下起了暴雨，从此一直没有停歇，直到所有的山冈，除了最高的山脉，都给大水淹没为止。整个世界都泡在汪洋中，这全都因为那些渎神的人杀死和煎炒了蛇。所有的人和生物都在洪水里丧生了，只剩下一个女人、一条狗、一只大老鼠和几只小动物还活着，她（它）们跑到了一座非常高的山顶上。女人在倾盆大雨中寻找避难的地方，她发现狗在蔓草下找到了暖和的地方；因为蔓草在风中前后摇摆，与树干摩擦而变得暖和了。她受到启发，拿起一块木片并将它用力地与蔓草摩擦，于是她第一次取得了火。这就是大洪水过后借助钻火方法发明取火技术的经过 | 这个没有丈夫的女子选择钻火器具作为自己的伴侣，并和他生了一个儿子，名叫辛潘·印潘，他只有单手单脚，单眼单耳，半脸半身和半个鼻子。这些天生的缺陷使各种动物伙伴非常讨厌他，最后他借助与风神订立的契约，成功地弥补了自己的缺陷，变成了双手双脚的完整人 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第103—104页 |
| 达雅克 | 洪水开始时，名叫特洛乌的人把他一直舂米的木制大研钵当作了船。他带着自己的妻子、狗、猪、鸡、猫和其他动物一起坐进了这只船，沿着无底的大水漂流。摇摇晃晃的船在风浪中前行，当洪水停止的时候，特洛乌和妻子及所带的动物上了岸 | 特洛乌在几乎所有的人都丧生以后，为了让大地重新住满人，他于是开始用石头、圆木和其他一切能够弄到的东西为自己造新娘。这样他很快就有了一个繁盛的大家庭，一家人都学会了耕田，并成为达雅克诸部落的始祖 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第104页 |

续表

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 罗地岛 | 从前海水淹没了大地，因此所有的人和动物都丧命了，所有的植物和草都倒伏了。没剩下块干地。甚至最高的山脉也浸在水里，只有比尔巴的拉基莫拉山顶还孤零零地露在水面上。一个人带着妻子和孩子在这座山上找到了栖身之处。过了几个月，潮水开始越来越高地淹没山体，这个人和他全家陷入极度的惊恐之中，因为他们知道潮水很快就要涨到他们那里了。他们就哀求大海退回到从前的海床里。大海回答说：“我会这样做的，如果你给我一只动物，而我无法数清它的毛发的话。”于是人先向深渊投下一只猪，然后投下山羊、狗和母鸡，但一切枉然；大海能够数清每只动物的毛发并继续让海水朝山上涨来。最后，人抛下一只猫，它的毛多得大海无法数清，于是海水就谦卑地退却了。后来出现了一只鱼鹰，它在水中撒下一些干地，这个人和他的妻子、孩子就从山上下来，开始寻找新的家园 | 神吩咐鱼鹰给人带去所有的种子——玉米、小米、大米、豆子、南瓜和芝麻的种子，让人能够把它们种下去，养活自己和全家。从此之后，罗地岛上的人们在收割完毕之前，要在乡村广场上陈列一束束稻谷，用来向拉基莫拉山献祭 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第105页 |
| 安达曼岛 | 相传孟加拉湾安达曼半岛上的原始居民被创造出来后不久，人开始变得不驯顺并对造物主在创造他们时吩咐他们的话置之不理。于是，怒不可遏的造物主发下大洪水，也许除了造物主自己居住的塞多山峰以外，整个大地都被淹没了。地上所有活的东西，人和动物都死于洪水之中，只剩下两个男人和两个女人，他们恰好在灾难来临的时候待在一只小划子里，因而得以逃生。当大水终于退去的时候，这仅有的几个人登上了岸，但是他们发现自己处于悲惨的境地，因为所有其他动物都已死绝了。造物主普鲁伽仁慈地帮助他们重新创造了各种动物和飞禽，供他们使用 | 洪水熄灭了每一个炉灶里的火焰，所有的材料当然非常潮湿。一个死人的灵魂化作翠鸟飞到天上，找到坐在火炉旁的造物主。它打算用嘴叼着炽热的燃木送给地上没有火的朋友，但由于匆忙或激动，他把火种掉在造物主本人庄严的身体上；造物主因受辱而怒气冲冲，就把烧得发红的木炭向鸟丢去。不过木炭呼啸着从鸟的身边擦过，从天而降，正好落在冷得发抖和呻吟的那四个人坐的地方。人类重新又有了火 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第105—106页 |

续表

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 伐尔曼人 | 某日，一个非常善良的人的妻子看见一条大鱼正游向岸边。她叫来了丈夫，当丈夫终于看见鱼的时候，吓得惊恐不已，派人叫来自己的孩子，一个儿子和两个女儿，不许他们捕捉和食用这条鱼。但其他人拿起弓、箭和绳子，抓住了鱼并把它拖到岸上。虽然这个善良人警告他们不要吃这条鱼，但他们还是吃了。这个好心人看了之后，就匆忙把每种动物都挑选一对，赶进山上的树林里，自己则和家人爬上了椰子树。那些邪恶的人还未吃完鱼，大水已经从河底猛烈地涌上地面，没有人来得及逃生。所有的人和动物都淹死了 | 洪水退去后，那个好心人和家人从树上下来，开始安排新的耕作 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第108页 |
| 塔希提岛 | 塔希提岛曾遭海水毁灭，人、猪、鸡、狗都淹死了。树林和石头被狂风卷走。有一个丈夫和一个妻子带着小鸡、小狗和小猫、小猪，到奥皮托希托山上避难。他们在这里十夜未曾合眼，一直等到大水退去，此时他们看见几处不大的山顶显露在水面上。当海水退去后，地面上什么也没有，石头和树开始从天上掉下来，他们挖了一个洞，把草铺在里面，用石块和泥土将它盖得严实，然后他们钻进这个地洞躲避灾难，风暴结束后，他们走出地洞，只见掉落的石块和树干堆得像一座小山。地上到处留着泥土和岩石，但灌木却被海水冲刷得一干二净 | 洪水过后，他们发现一切都被大海席卷而去。后来女人生下了几个婴儿，慢慢地他们有了各种食物，这里也住满了人 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第111—112页 |

续表

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 赖阿特阿岛 | 有一天，海神鲁阿哈图在海洋深处的珊瑚丛里休息，一个渔夫的渔钩无意中钩住了正在熟睡中的海神的头发，海神被惊醒了，他斥责渔夫大不敬并威胁说要毁灭整个大地。惊恐不已的渔夫向海神不断叩拜，承认自己有罪，并央求宽恕。鲁阿哈图神有感于他的忏悔和哀告，就吩咐他回到家里和自己的妻子及孩子身边，并和他们一起到位于赖阿特阿岛东面暗礁中间的陶玛拉玛小岛上去避难。他们在傍晚前到达了救命的港口，太阳刚刚落下，海水开始上涨，沿岸的居民放弃了自己的住所，纷纷跑到山上。海水整夜都在涨高，第二天早晨，只有高山的顶峰还露在浩瀚的海面上。最后连这些山峰也没入水中，这片土地上的全部居民都丧生了 | 海水退去后，渔夫和他的同伴们离开了自己的栖息处，重新居住到赖阿特阿岛上，并成为现在居民的祖先 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第112—113页 |
| 新西兰的毛利人 | 当地上的人多起来，有了很多大部落的时候，罪恶就到处流行了，各部落之间经常发生争执和打仗。人们不再崇敬创造了男人和女人的大神塔内，并公开摒弃他的教诲。两个聪明的预言家帕拉维努阿梅阿和图普努伊阿乌塔，一直宣传敬神理论，却受到人们的咒骂。他们建成一只大木筏，然后在筏子上建造了一个房间，里面放上许多食物、蕨类植物的根、甜马铃薯，还放了几只狗。他们念咒、祈祷，央求降下强劲的暴雨，要让人们相信塔内神的存在和他的威力，并教训人们为了生存和安宁，必须敬神。做完这些以后两个预言家上了筏子，同他们一起去的还有名叫提乌和莱替的两个男人及一个叫瓦伊普娜哈乌的女人。提乌是筏子上的祭司，他祈祷并念咒呼唤大雨。大雨就这样狂泻了四五天，木筏在大水中漂流了七八个月，在整个深海漂流的时间里，他们不断念咒和举行仪式，向塔内神表示敬意。最后他们在哈哇伊基上了岸，却发现一切都变样了。世界上已经没有一个还活着的人。那些从木筏上登陆的人是地球上所有部落中唯一活着的人 | 他们到了陆地上以后，首先举行仪式和反复念咒。拜祭塔内神、天神让基、热胡阿神，还有其他所有的神祇。在他们向神拜祭时，要向每个神献上如祭司两个大拇指那样长的海藻。每个神都有特别的地方祭祀，都设有特别的祭坛，在那里念咒。因为有了仪式，他们获得了火 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第114—115页 |

续表

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 密克罗尼西亚 | 从前曾有一个人登上天空，在那里，众神每天夜里用闪亮的眼睛即星星，观察下面的世界。这个狡猾的人从这些明亮的眼睛中偷走了一只，并带回家里，从此以后佩莱乌全体岛民因这只明亮的眼睛而财源滚滚。众神对此次遭窃大为震怒，就降到地上想找回被窃之物并惩罚这个小偷。他们打扮成凡人模样，走了一家又一家，以求得到食物和住宿地。但人们粗暴地驱赶他们，不给他们一口食物和一点水。只有一个老妇人，把自己最好的食物给他们吃。从老妇人那里出来时，众神警告她说，她要赶在下一次满月之前，做一只竹筏，并在满月当晚睡在竹筏上。她照他们的吩咐做了。随后一场可怕的风暴夹着暴雨来到了。海水涨得越来越高，淹没了群岛，冲垮了高山，摧毁了所有人的居所。除了睡在竹筏上的老妇人外，所有人无一例外地葬身在洪水中 | 洪水过后，众神发现那个曾经保护过的善良女人已经死了。于是他们从天上招来一个女神，她让老妇人重新复活。众神与复活的老妇人生下了五个孩子，然后他们重返天上。神的父亲和凡人母亲所生的五个孩子，重新住满佩莱乌群岛，又繁衍出现在的居民 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第115—116页 |
| 巴西南部的印第安部落 | 洪水淹没了整个大地，只有马尔山沿岸山脉的一处顶峰还露在水面上。三个印第安部落卡因冈人、卡尤鲁克列人和卡梅人，嘴里咬着燃烧的火炬，在洪水中朝山脉游去。卡尤鲁克列人和卡梅人半路上被淹死了，他们的灵魂就在山中央定居下来。卡因冈人以及库鲁同部落的几个人设法到达了这座山，就在这里住下了，有的住在地上，有的住在树枝间。几天过去了，大水还没有退，他们已经没有东西吃了。这时，海鸟将一只只篮子的泥土倒进水里，水因此开始慢慢地退了。后来，海鸟和鸭子一起努力，很快就从水里开辟出足够大的地方供所有的人居住，只有那些爬在树上的人除外——他们后来变成了猴子 | 洪水消退后，卡因冈人从山上下来，就住在山脚下。卡尤鲁克列人和卡梅人的鬼魂设法从关押他们的山中央挖通一条地道；他们匍匐前行时燃起了火。一个卡尤鲁克列人的鬼魂用这些火灰捏成了美洲豹、貘、大食蚁兽、蜜蜂以及其他各种动物，并赋予它们生命；而一个卡梅人的鬼魂造出了美洲狮、毒蛇、黄蜂，以便让它们同卡尤鲁克列人创造的动物开战 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第118—119页 |

续表

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 穆拉托印第安人 | 一个穆拉托印第安人到帕斯塔萨河的一处浅水湾去捕鱼，一条小鳄鱼吞下了他的鱼饵，这个捕鱼人就杀了小鳄鱼。小鳄鱼的母亲，极为愤怒，用尾巴朝水里猛烈抽打直打到水漫大地并吞没整个浅水湾附近地区。所有人都淹死了，只剩下一个人，他爬在一棵棕榈树上并在那里待了好多天。当他知道洪水已经减退后才从树上下来 | 他造了一间屋子，并着手耕地。他从自己身上割下一块肉，并把它种在地里。土地就此受精生出一个女人，他就和她结婚了 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第120—121页 |
| 卡纳利人 | 古代基图王国时有一场大洪水，洪水来时两个兄弟爬上一座名叫华卡—伊涅恩的高山，从而逃过一劫。洪水过后，兄弟俩已耗尽了储藏的食物，从山上走下来，靠野草和植物勉强度日 | 两只金刚鹦鹉变成女人帮助兄弟二人，两兄弟捉住了小金刚鹦鹉，于是，他们娶她为妻，并和她生下了六个儿子和女儿，这几个儿女就繁衍了所有的卡纳利人 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第124—125页 |
| 乔惠尔印第安人 | 大地女神纳卡维化作一个老妇人提醒一个伐木人，有一场大洪水即将到来。他可以按照自己的身长用无花果树做只箱子，并配上结实的箱盖。随身带上五粒不同颜色的谷子，五粒不同颜色的豆子；还要带上火和五根瓜藤，让火能够延续不灭，还要带一只黑的母狗。这个人按照老人所关照的去做了。洪水来临时，老人坐到箱子顶上，肩上停一只随身携带的金刚鹦鹉。箱子在水里整整漂流了五年。第六年洪水开始消退，箱子落在圣卡塔琳娜附近的山上。当箱子在山上着陆时，里面的人打开箱盖，看见整个世界还在水里。金刚鹦鹉和一般鹦鹉用嘴不断啄着山体，直到啄通一些山谷为止，大水经过山谷流出去，变成了五个独立的海洋。此时大地开始变干，长出了树木和青草 | 伐木人重新开始清理田地，继续进行因洪水而中断的劳作。他和母狗一起住在洞穴里。母狗变为一个女人照顾他的生活。他们两人有了一个大家庭，他们的儿子和女儿都结婚了。于是，世界重新住满了人，居民们都住在洞穴里 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第128—129页 |

续表

| 流传地域 | 洪水肆虐的缘由及过程 | 灾后重生 | 文献出处 |
| --- | --- | --- | --- |
| 帕帕戈人 | 伟大的神灵先创造大地和所有的生物，然后才创造人。创造了英雄蒙提祖马，并帮助他将所有的印第安部落都一一造就。最后出现的是未开化的阿帕切人。世界创出的最初时日是欢乐与祥和的。但是一场可怕的大洪水灾难结束了这一黄金时代，毁灭了这里所有的生物，只有蒙提祖马和他的朋友郊狼得以逃生。他们造船逃过了洪水灾难。当洪水停止的时候，人和动物在已经干了的地面上相会了 | 蒙提祖马派郊狼去探看洪水退去的情况。郊狼报告说，向西、向南、向东，都是一片汪洋，唯有朝北行。伟大的神灵在蒙提祖马的帮助下重新让人和动物住满了大地 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第131—132页 |
| 东非 | 通拜诺特是神宠爱的正派人。他娶了奈潘德为妻，生下三个儿子，名字分别叫奥绍莫、巴替马洛和巴马奥。当他的哥哥莱恩盖尼死去时，通拜诺特娶了寡嫂纳哈巴—罗贡贾，他们又有了三个儿子。此时，世界虽住满了人，但人并不善良。神对此已经无法忍耐，于是决定降下洪水消灭整个人类。只有虔诚的通拜诺特受到神的青睐，他用木材建造一艘大船，和他的两个妻子和六个儿子，以及儿子的妻子们，还有各种动物幸免于难 | 当水终于完全退下去后，船就泊在了大平原上，人和动物都上了岸。通拜诺特走出船舱时，至少看见四道彩虹，挂在天上，他把这看作是神已经不再愤怒的信号 | 弗雷泽：《旧约中的民俗》，第153页 |

## 第五节　女性主义文明的象征

与阿布卡赫赫以气生宇宙万物创世神话比较起来，阿布卡赫赫与恶魔耶鲁里的斗争显然是后来的神话。后来到什么时间呢？从阿布卡赫赫气生创造宇宙万物，众女神参与其中的特点来看，它显然是来自女性文明时代，而阿布卡赫赫与之斗争的耶鲁里是长着“索索”的男神，显然是女性文明之后的男性文明的象征。从神话象征的意义来看，《天宫大战》是

把恶魔耶鲁里代表的男性文明看作又一场毁灭宇宙的大洪水象征的，而阿布卡赫赫及众女神对耶鲁里的斗争，则是女性创世文化对男性毁灭文化的胜利。这是宇宙之母阿布卡赫赫女神的重新创世，这个神话与阿布卡赫赫气生宇宙神话，形成了一种新的结构，使《天宫大战》女神创世神话主题以及象征女性创造文化意义得到了更显赫、更典型、更强烈的表现。

为了更好地理解阿布卡赫赫与耶鲁里象征两种文明斗争的问题，我们在这里谈谈象征问题是十分必要的。弗罗姆关于象征的阐释是很具启发意义的，他说：“什么是象征？一个象征通常被界定为‘代表他物的某物’，这个定义似乎令人失望，然而，如果我们自己关注对这些看、听、闻、抚摸的感官表达的象征，关注那些代表内在经验、感觉、思考等‘他物’的象征，那么，这个定义就会更加引人入胜。这种象征是外在于我们的东西，它的象征物存在于我们的内心深处。象征语言是我们表达内在经验的语言，它似乎就是那种感官体验，是我们正在做的某物或物理世界对我们产生影响的某物，象征语言是这样一种语言，其中，外部世界是内在世界的象征，是我们灵魂和心灵的象征。”① 弗罗姆进一步阐释了“象征与象征物之间的特殊关系是什么？”② “就普遍象征而言，我们发现心灵和物质经验间的同一联系。某一个物质现象通过其本质表明了它们的情绪和心灵经验，我们通过身体语言经验，象征性地表达情绪经验”③；“象征和被象征物的关系不是外在一致的，而是内在性的”。④

阿布卡赫赫与耶鲁里之间的斗争之所以具有两重性的象征，就在于，满族先民首先是把夏冬之间的生命感受拟神化为两种神的斗争，使阿布卡赫赫与耶鲁里成为人们对夏冬生命感受的象征。但这个神话的奇妙象征之处还在于，先民还把女神文化和男性文化两种力量斗争的内在感受投射到了夏冬之间的斗争之中，这样，就使春冬之战成为两种文化之间斗争的象征，而代表两种文化的阿布卡赫赫与耶鲁里两个神也就自然成为两种文化的象征。

---

① ［美］埃里希·弗罗姆：《被遗忘的语言：梦、童话和神话精神分析导论》，郭乙瑶、宋晓萍译，国际文化出版公司2007年版，第13页。

② 同上书，第15页。

③ 同上。

④ 同上。

根据阿布卡赫赫与耶鲁里象征的两种文化斗争的故事，我们可以没有什么错误地判断，《天宫大战》的神话是形成于男性文化模式取代女性文化模式的大转折时代。因为在那之前，即在男性文化模式没有出现之前，就不会有象征男性文化模式的耶鲁里出现；而在男性文化成为统治模式之后，人们不再感受到女性文化的存在，因而也不会出现以阿布卡赫赫对女性文化的象征。只有在大转折时期，即在女性文化正在被男性文化取代的过程中，或者被取代不久，人们才对两种文化之间斗争的内心感受特别强烈，心灵受到了极为强烈的震撼，头脑有了非常深刻的思想，才会寻求它的象征性表现方式。

恰如人们只有在失去某种东西时才真正感受那种东西的宝贵价值，人们在失去母亲的养育、庇护与慈爱后才感受到母亲的特别伟大。男性文化的“剑”所向之处是血雨腥风、饿殍遍地。在失去了母亲的“圣杯”及其从中流淌出来的乳汁与蜂蜜之后，人们才分外感受到了女性文化赐予的安宁、和平、光明与幸福是多么的神圣与宝贵。满族先民当然不知道还有一个女性文化模式和男性文化模式之说，但是，他们对女性文化的创造本质和男性文化毁灭的本质感受是刻骨铭心、透彻骨髓的。他们要把这种感受表达出来，他们到处寻求能够代表这种内心感受的象征物，终于，他们在春冬之间光明与黑暗的搏斗中感受到了与他们内心深刻感受到的女性文化和男性文化之间冲突的一致性，这样，阿布卡赫赫与耶鲁里的春冬之战就成了他们表达女性文化和男性文化相冲突时内心感受的象征。

阿布卡赫赫与耶鲁里两个神是以幻觉的方式创造出来的。荣格把创造分成心理型和幻觉型的，认为心理型是来自意识的，而幻觉型是来源于原始经验即集体无意识的。荣格说：“我们却不怀疑这种幻觉是一种真正的原始经验。幻觉不是某种外来的、次要的东西，它不是别的事物的征兆。它是真正的象征，也就是说，是某种有独立存在权利，但尚未完全为人知晓的东西的表达。”① “因为幻觉本身具有心理的真实性，这种真实性丝毫也不逊于物理的真实性。”② 这种来源于集体无意识的幻觉只能借助于神话的形式进行表现。

《天宫大战》正是这种幻觉的象征方式。满族先民把女性文化与男性

---

① ［瑞士］卡尔·古斯塔夫·荣格：《心理学与文学》，冯川、苏克译，生活·读书·新知三联书店1987年版，第134页。

② 同上。

文化之间的斗争，以在幻觉中形成的两种神话人物来象征了。

最能说明问题的是，给宇宙造成冰天雪地、进入毁灭与死亡状态的恶魔耶鲁里是一个男性。但这个多了个“索索”的男性是从女性变化过来的。这个由女性变为男性成为恶魔的耶鲁里，是女性文化被男性文化取代的象征。《天宫大战》是这样表现耶鲁里由女神变为男神的：

阿布卡赫赫见世上光生女人，
就从身上揪块肉
　　做个敖钦女神，
生九个头，
这样就可以有的头睡觉，
有的头不睡觉。
还从卧勒多女神身上要的肉，
给她做了八个臂，
有的手累了歇息，
有的手不累辛勤劳碌，
让她侍守在巴那姆赫赫身旁，
使巴那姆赫赫总被摇醒，
酣不成眠。①

敖钦女神九个头颅，
想的事超过百禽百兽，
眼睛时时有睁着的，
耳朵时时有听着的，
鼻子时时有闻着的，
嘴时时有吃东西的。
所以，
她把百禽百兽的智慧和能耐
　　都学通了。

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第15—16页。

她的手时时推摇巴那姆赫赫，
练得力撼山岳，
猛劲无穷。①

敖钦女神（见图1－3）的神力、神智都是女神赐予的，后来巴那姆赫赫不耐烦敖钦女神的捣乱，用两块大山砬子打敖钦女神，不料：

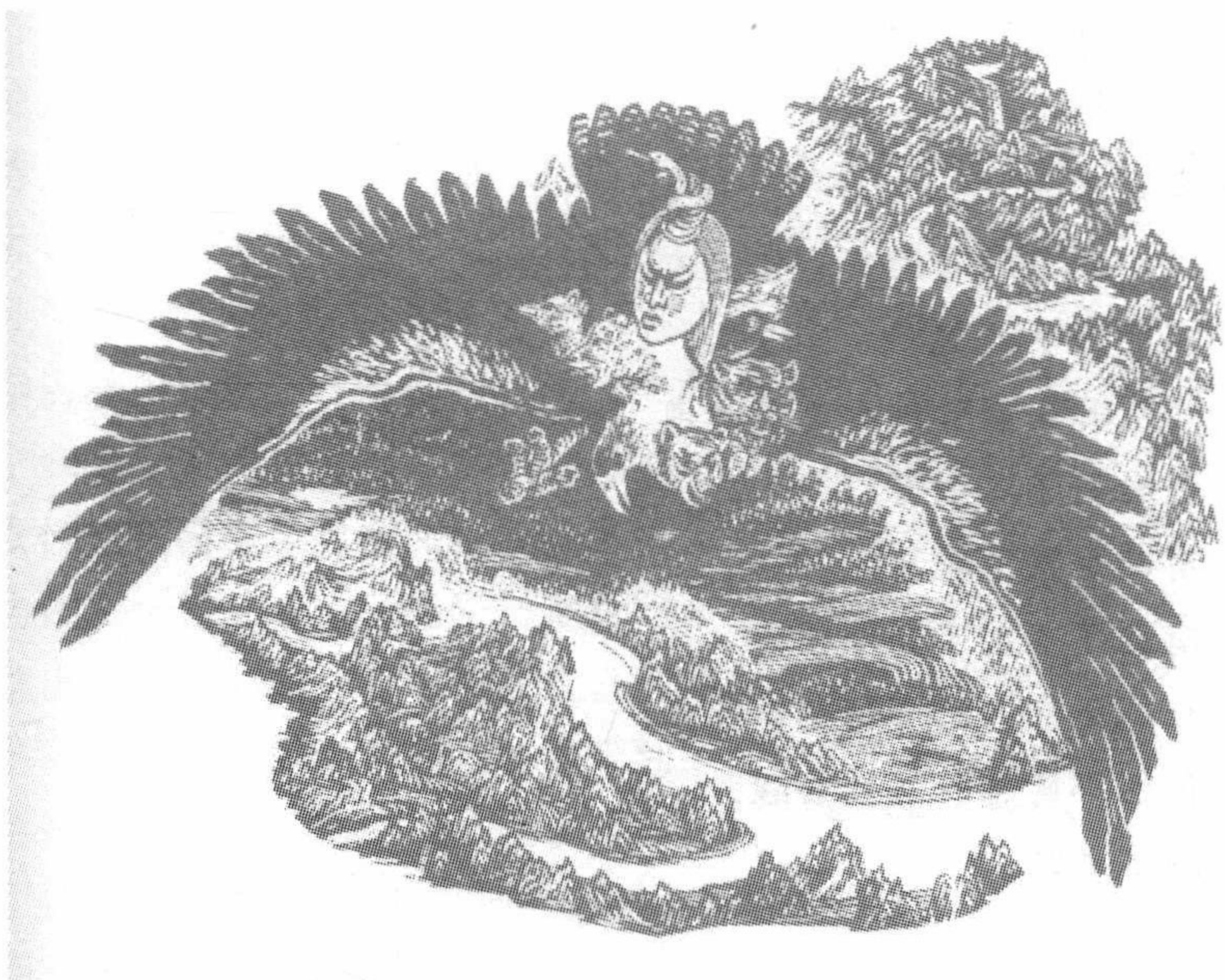


**图1－3　敖钦女神（木刻版画）**

资料来源：采自张振江、张晓光《萨满神话图说》。

一块山尖变成了
　　敖钦女神头上的一只角，
直插天穹；
另一块大山尖
　　压在敖钦女神肚下，

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第21页。

变成了“索索”。
敖钦女神被两块山尖一打，
马上变了神形，
一角九头八臂的
两性怪神。
　　她自己有“索索”，
能自生自育，
又有阿布卡赫赫、
卧勒多赫赫、
巴那姆赫赫
　　身上的骨肉魂魄，
又有九头学到
　　百能百技，
有利角可刺破
　　天穹大地，
刺伤了巴那姆赫赫，
钻进巴那姆赫赫肚子里。
她自生自育，
生出无数跟她一样的怪神。
它就是九头恶魔
　　无往不胜的耶鲁里大神。①

从上述神话情节中，我们可以清清楚楚地看到，耶鲁里之所以成为具有毁灭一切的恶魔性力量，就是因为他“神变”的结果，他本来是女神敖钦，但“一块山尖变成了敖钦女神头上的一只角，直插天穹；另一块大山尖压在敖钦女神肚下，变成了‘索索’”。他由此就成了男神。他成了男神之后，就把原先女神赋予她的创造性神力变成了极具毁灭性的力量。

在这个敖钦“神变”的情节中，先民投射了女性文化被男性文化所

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第21页。

替代的集体无意识感受。先民把女性创造精神与春认同了，同时也把男性的毁灭性文化与冬认同了。换句话说，满族先民是把女性文化的创造精神用春来象征了，把男性文化的毁灭性力量用冬来象征了。这样，夏冬之战就不仅是两个季节代表两种自然界力量的拟神化、神格化了，而且是把女性文化和男性文化两种性别代表的两种文明模式拟神化、神格化了。

敖钦本来是个女神，但是她却鬼使神差地变成了男神。敖钦变为男神在象征意义的层面上，就是女性文化被男性文化所取代历史大转折的表现。女性文化是创造性文化，是孕育、繁衍、创造、奉献、和平、和谐、宁静、善良、友爱、光明。但是自从男性文化取代女性文化之后，世界便陷入了掠夺、征服、战争、破坏、毁灭、黑暗、死亡的境地。敖钦所象征的就是男性文化的毁灭力量：

九头恶魔耶鲁里，
　　率领自生自育成千的恶魔，
　　吞噬万物，
　　称霸苍穹，
　　浊雾弥天，
　　禽兽丧亡。
可是，
耶鲁里九头八臂都能裂生恶魔，
眼睛生恶魔，
耳朵生恶魔，
汗毛孔里都钻出
　　小小的耶鲁里模样的恶魔。①

性淫暴烈，
能化气升天，
能化光入日，
能凭角入地，

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第41页。

对三女神毫不畏惧，
反而欺凌诸女神。①

耶鲁里“率领自生自育成千的恶魔”“吞噬万物，称霸苍穹，浊雾弥天，禽兽丧亡。”就是男性文化力量对世界毁灭性破坏的象征；“性淫暴烈，能化气升天，能化光入日，能凭角入地”，就是对男性文化毁灭性力量的象征；“对三女神毫不畏惧，反而欺凌诸女神”，就是男性文化对女性文明替代的象征。

《天宫大战》神话不是历史，但却曲折地投射出一种历史，一种女性文明曾经存在的历史，一个女性文明被男性文化取代的历史。

但是，《天宫大战》的“历史”毕竟是神话的“历史”，那“历史”是一种虚构，不是对真实历史的复写，而是按照人们表达集体无意识愿望虚构的“历史”。因而，那“历史”其实是人们被压抑欲望的美好想象。《天宫大战》虽然表现了恶魔耶鲁里对整个世界的毁灭性破坏，但是，不管耶鲁里及其率领的小恶魔们多么具有毁灭性力量，最终，还是阿布卡赫赫战胜了耶鲁里。

在《天宫大战》中阿布卡赫赫经常集合众女神、众生灵之力与耶鲁里斗智斗勇。阿布卡赫赫、巴那姆赫赫、卧勒多赫赫三女神同心协力共同抵抗恶魔耶鲁里的恶行。同时也是在众生灵的协助下才战胜了恶魔耶鲁里：为了将阿布卡赫赫从冰海中拯救出来，九色花翅大嘴巨鸭口喷烈火，用嘴在冰天上啄洞，最终嘴被冰凌巨块给挤压成又扁又圆的了，双爪也给挤成三片叶形了；为了迷惑耶鲁里而大唱乌春的霍洛浑、霍洛昆女神，被耶鲁里碾成血粉，死后变成万千鸣虫，仍在以歌声为世人警世诵歌；为了救助阿布卡赫赫，阿布卡赫赫的侍女奥朵西，将她所放牧的七彩云马赶进了耶鲁里的眼睛里，使耶鲁里的双眼变成了黑雾虫噬；为了寻找耶鲁里以雪渎职之恨的都凯女神，变成了穿行地穴的小蚯蚓；为了将阿布卡赫赫从黑暗中救出，突姆火神将自己的火光毛发抛到空中变成了千星万星，照亮世间，而自身却全身精光，变成了光秃秃、赤裸裸的白石头；为了将阿布卡赫赫从耶鲁里的手中救出，者固鲁女神用自己的光衫慈魂化作了一朵芳

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第22页。

香四溢的芍药花，将千万条光箭射入耶鲁里的眼中，使得恶魔抱头鼠窜逃回地穴之中，等等。

因此，阿布卡赫赫战胜恶魔耶鲁里，不是阿布卡赫赫自己的力量，而是由众多女神参与对恶魔耶鲁里的斗争。这是对女性文明创造宇宙、创造文明的象征，也是对女性文明被男性文明压抑之后人们美好愿望的象征。人们渴望和平、安宁、幸福的生活，人们恐惧争战、征服、杀戮、破坏、毁灭，人们怀念孕育、繁衍、哺育、奉献、创造性的女性文明，人们憎恶毁灭性的男性文化。因而，阿布卡赫赫与耶鲁里斗争的神话就不仅对当时有着非同一般的重要意义，而且对后来的时代也有非同一般的意义，因而，它才流传了下来。正因为现实社会的历史是男性文明对女性文明的取代性文明，这个表现渴望女性文明的神话才具有了永恒的现实意义，而这个意义是其他任何神话与文学作品所绝对不可能替代的。

阿布卡赫赫创造宇宙的神话，最为鲜明地表现了女性主义神话学的特点。女性主义神话学所表现的女神创世神话，是女性文明时期对女性创造力的神话性想象。满族先民是把女性的创造力量想象成了一个女神。在那时，女性不是低于男性的“第二性”，而是生活的创造者和主宰者，具有某种神圣性。女性的母性创造性得到了极大的发挥，不仅是孕育、生殖和哺育了人，还使母性的孕育、繁殖和哺育的自然属性转化为文化属性，使其成为一种文明。这样，就形成了一种孕育、创造、奉献、包容、和谐、爱抚、友善、关怀、宽厚等女性文明精神。这种文明精神形成了一种神圣的价值体系，成为整个社会的价值导向和文化模式。人们正是依据对女性和女性文明的这种理解才创造了女神。正如艾斯勒正确指出的那样：“在把宇宙中的最高力量抽象为一位女神的社会里，这位女神被尊崇为智者和我们所有的物质和精神才能的正当源泉，妇女可能倾向于把一种非常不同的自我形象内在化。由于这种强有力的角色模式，她们可能倾向于认为，她们不仅有权而且有责任积极参与并且带头发展和使用物质和精神技术。她们可能倾向于认为她们自己是有能力的、独立的，而且确实是有创作力的和有发明能力的。”① 因而，女神是女性创造力量和女性文明的象征。正如另一位女性文化研究者所指出的那样，“古代妇女的角色及形象自然

① ［美］理安·艾斯勒：《圣杯与剑——男女之间的战争》，程志民译，社会科学文献出版社 1997 年版，第 91—92 页。

一直被封为圣神。女性的神圣性（即女性角色和形象汇聚其上的力量）的主要中心是生殖力；通过其神话仪式和萨满信仰，古代社会特别戏剧性地强调了妇女的母性特征”。[①] 这种基于女性文明的对创造一切的女神的想象，便形成了女神宗教。“这种宗教以对母亲女神的崇拜为中心，这位母亲女神是一切生命形式的源泉和使之再生的女性”。[②]

在《天宫大战》和满族说部的其他神话中，创造宇宙万物的并非是男神，如果一定要出现一个男神，那也是女神的助手，执行的是女神的命令，完成的是女神创世使命。整个满族说部神话，都是由女神构成的神话故事，极少有男神。男天神阿布卡恩都力是在阿布卡赫赫创世之后不知过了多少万年才出现的。这是其他神话绝对少见的。《天宫大战》连同整个满族说部表现的女神创造宇宙万物的思想，塑造的阿布卡赫赫宇宙之母等女神形象，并且把这种创世神话作为一种结构原则、把女神形象作为一种原型形象贯穿在整个满族口传神话、传奇悲剧和民间故事中，极为清晰地表现了一个重要的文化现象：就社会变迁来说，满族社会也同样经历了女性文明被男性文明所代替的历史转变。在男性文明的作用下，许许多多民族的创世神话都已经由女性变身为男性神话形象，西方创世的上帝原为女性，但是男性文化霸权却给她实施了变性“手术”，使她摇身一变成为男性。当上帝成为男性时，那就是男权文化对女性文化的替代与泯灭。然而，满族神话《天宫大战》连同被冠名为满族说部的口传其他神话、传奇悲剧和民间故事却仍然鲜明地、强烈地、一以贯之地甚至是原汁原味地保存了女性主义神话学的特点。只要我们把《天宫大战》和世界其他大洪水故事比较一下，就会发现这是一个神话的大奇迹、文化的大奇迹、传统传承的大奇迹。在弗雷泽所记述的世界大洪水即创世神话中，只有一例是女性创世神话，而其他所有在大洪水创世的都是男神。由此可以看出，男性文化对女性文明的残暴涂抹与改写：男性文化已经将女性主义神话学改写成了男性主义神话学。正是在这个男性主义神话学的大背景下，更可以看出，《天宫大战》和满族萨满口头传承的神话，以及由此产生的传奇、传说和故事对女性文明的忠实讲述。

---

① ［美］D. L. 卡莫迪：《妇女与世界宗教》，徐均尧、宋立道译，四川人民出版社 1995 年版，第 31 页。

② ［美］理安·艾斯勒：《圣杯与剑——男女之间的战争》，程志民译，社会科学文献出版社 1997 年版，第 9 页。

但是，有一个问题需要思考与探讨：为什么天母阿布卡赫赫创世这样一个在时间上极为遥远的“史前史”神话，却被流传到现在呢？这个女神创世的神话故事当然是被萨满以口头传承的方式传承下来的，需知，从遥远的“史前史”到如今，那不知道要经过多少代萨满的传承。萨满为什么经历极为漫长的时间非要把这个神话传承下来呢？

那其实还是创造这个创世神话的心理动机和价值观念所决定的。阿布卡赫赫创世神话的不断讲述，是被讲述这个神话的心理动机和价值观念所推动的。没有这个心理动机和价值观念，这个神话无论如何也不会从遥远的“史前史”流传到今天。这就像一条大河有它的源头并被它的源头推动一样，这条大河虽然后来加进来许多其他河流之水，但是，它的川流不息和滚滚向前，却始终是被它的源头之水推动的。创造阿布卡赫赫创世神话原型的心理动机和价值观念，就是把女性的创造力量想象成了一位女性的人格神，她对整个宇宙与万物的创造，她对毁灭宇宙力量的抗争，她的重新创世等。这里面隐含着对女性文明的高度肯定。这个神话在后来被不断讲述的时候，也包含了对女性文明的反复肯定、回忆与眷恋。神话学家认为“神话等于范式”，神话讲述着一个神圣的历史。也就是说，“神话讲述一个发生在时间开头的原始事件。讲述一个神圣的历史就是对神秘的一种揭示”。① 阿布卡赫赫创世神话是一种“范式”，女性文明的创世的神圣性“秘密”就被包含在这个神话范式之中了。讲述这个阿布卡赫赫的创世神话，其实就是对女性文明秘密的揭示，也是对失去的宗教性女神母亲的再一次呼唤。

当然，在最显在的层面上讲述神话还是一种对神话模仿的方式。这源于巫术思维方式——同类相生，果必同因。为了达到愿望，人们先把这种愿望其实是一种原型范式以戏剧的方式表现出来，这是一种获得神的神秘力量的方式。仪式是神话的表演，而神话是仪式的讲述。因而讲述神话同样包含着一种模仿。在被讲述的仪式即神话中同样包含着巫术思维，即用这种讲述性的模仿达到愿望的目的。伊利亚德说：“这种对神圣范式的真诚地模仿有着两重的结果：（1）通过对诸神的模仿，人们保持仍然存在于神圣之中，因此也就生活在实在之中；（2）通过对神圣的范式性不断

① ［罗马尼亚］米尔恰·伊利亚德：《神圣与世俗》，王建光译，华夏出版社2002年版，第49页。

地再现，世界因之而被神圣化。人们的宗教行为帮助维持了这个世界的神圣性。”① 满族民众靠着对这个神话的讲述，仿佛进行并完成了一种仪式：或者在每年的年关定期地讲述这个重新创世的神话，以保证在一年的结束和重新开始时，女神又进行了重新创世活动；或者是在大灾大难中重新讲述这个重新创世神话，女神以她的重新创世拯救了毁灭的宇宙与万物；或者是在一个定期的祭祀仪式上，人们重新吟诵这个女神创世神话，以便回到女神重新创世的开端，重新开始新的世界的创造。正是这个定期或不定期的讲述，保证了这个神话得以代代流传。

阿布卡赫赫创世神话是一种神话范型，这个神话范型是基于女性主义的想象创造，隐含着对女性文明的记忆、崇拜和眷恋。阿布卡赫赫神话既然是神话范型，就构成了其他神话的母本，其他神话就是对这个神话的模仿与变形。由此，阿布卡赫赫传世神话和其他变形神话，就这样构成了创世神话体系。由于阿布卡赫赫创世神话“范型”是基于女性文明的想象与创造，其他神话在对阿布卡赫赫神话范型变形的时候，也就自然把女性主义的主题表现在自身之中，这样就使创世神话体系具有了强烈的女性主义主题。

满族说部中的其他神话真的把阿布卡赫赫创世神话的女性主义主题表现在自身之中吗？

---

① ［罗马尼亚］米尔恰·伊利亚德：《神圣与世俗》，王建光译，华夏出版社2002年版，第49页。

# 第二章　萨满女神神话

在《满族说部》中，萨满教的女神神话是最为光辉耀眼的篇章。萨满女神神话最突出的特点是，它不仅为人们讲述了创造宇宙、万物与人的天母阿布卡赫赫等女神，还讲述了创造世间万物的一个女神系列。由天母阿布卡赫赫统领的众多女神形成了一个极为庞大的女神谱系。人们不禁要思考和追问，萨满教女神为什么会有这样一个庞大的女神谱系？

这源于萨满教的性质。萨满教是一种女神性质的宗教。这表现在：第一，极为庞大的女神谱系表现了萨满教对女神的崇拜。萨满教崇拜的不是男神而是女神。满族萨满教的万神殿中供奉的不是其他宗教如基督教、佛教和伊斯兰教的男神，而是女神，并且不是一个女神，而是众多女神。这表现了萨满教女神是“一神”的，也是多神的特点。所谓“一神”就是女神；所谓多神的，就是无数个女神。而“一神”就是一个女神原型，多神则是一个女神原型的无数个变形。第二，萨满是来源于女神的。在《天宫大战》中，讲述了世上第一个萨满来源于天母阿布卡赫赫，是天母阿布卡赫赫派出的使者，实际履行的是天母阿布卡赫赫重新创造宇宙万物的使命。天母阿布卡赫赫派神鹰哺育了世上第一个通晓神界、兽界、灵界、魂界的智者——女萨满；天母派出神鹰从太阳那里盗来光明送到人间，使人间重见光明，万物复苏，人类重新繁衍。神鹰为救助人类而牺牲，死后灵魂变成了第一个女萨满。在神话的叙述中，由于神鹰是天母的使者与化身，因而由神鹰灵魂变成的女萨满，也就成了天母阿布卡赫赫的使者与化身。第三，女神的神话故事是由萨满讲述与传承的。萨满以传承女神神话的方式进一步表现了对女神的崇拜，并且使这种女神崇拜文化精神源远流长。第四，萨满的法术也是以女神为祭祀对象的。萨满祭祀女神既在整理的萨满神话中有明显记载，又可以在最新考古发现的遗址中得到证明，牛河梁女神庙和东山嘴女神祭坛，恐怕就是萨满祭祀女神的神圣场

所，而遗存的萨满祭祀神歌和远古岩画图像也成为萨满祭祀女神的多重证明。第五，东北民间故事中表现的“女爱男”结构也是女神神话的后裔，那些文化创造发明和给男人带来希望与爱情的女性人物，都是神话女神祖先的女性后代。

崇拜女神是萨满教区别于世界其他宗教最典型的证明。其他宗教可能起初也是崇拜女神的，但是后来却发生了逆转，比如基督教。基督性别的转换表现了整个文化模式的转变。但是，这种情况并没有发生在萨满教女神神话中，萨满教的万神殿中供奉的仍然是女神，而且是众多女神。这表现了满族萨满教对女性文化模式的坚守，萨满教女神并没有像基督教那样在男权文化的淫威下换了自己的性别，也表现了满族说部萨满神话的原始性。最早的萨满为女性这一事实也证明了满族萨满对女性主义的坚持。在西方文化叙述萨满的来源中，第一个萨满是男性，而且还来源于男神。“布里亚特人认为，腾格里们决定赐给人类一名萨满，以便跟各种恶灵带来的疾病和死亡作斗争。他们派遣了一只老鹰。老鹰看到一位睡梦中的女子，便跟她发生关系。这女子生下一个儿子，成为第一位萨满”。[①] 在这则叙述里，不仅天神是男神，而且他派出的鹰也是雄性的，生下儿子变成的萨满当然也就是男性的了。这恐怕是男性文明取代女性文明后，对女性天神、女性天神派出使者变成女萨满的男性改写。但令人惊奇的是，在满族萨满教女神神话中，却神奇地保留了天神及其使者与化身萨满是女性的本来面貌。

萨满女神神话是从史前甚至是从新石器时代留下来的神话。女性主义文化模式所崇拜的就是女神。女神是创世之神，是万物之母，是人类之母，也是宇宙之母，是一切之母。著名萨满教学者富育光先生、王宏刚先生在论述阿布卡赫赫女神时指出：“母性生殖力的高扬，才使阿布卡赫赫成为主神。而她的神力的获得来自众神祇。也就是说，她凝聚了整个善神集团——女神神系的整体力量，才真正无敌于天地。”[②] 这里说的阿布卡赫赫神力的获得来自众神祇和女神神系的整体力量，其实是指女神所代表的整个女性文明的。

在萨满教女神神话中，萨满女神不是高高在上的神偶，不是逍遥自在

---

① ［美］米尔恰·伊利亚德：《宗教思想史》，宴可佳、吴晓群、姚培琴译，上海社会科学院出版社 2005 年版，第 957 页。

② 富育光、王宏刚：《萨满教女神》，辽宁人民出版社 1995 年版，第 52 页。

的神仙，而是始终身系民众疾苦的永不停息的为人类生存、生活而奔忙劳作的战士，她们上天入地、出生入死、创造万物、拯救生灵、无所不知、无所不能。她们的神奇故事被萨满不断地传唱着，她们的丰功伟绩被萨满不断地颂扬着。在黑龙江瑷珲地区的《吴氏俄射库祭谱》说："吾族公祭，均祭至高无上之母亲神灵，神名之重之多，比如兴安之树，不可数指也。"①

在满族传统说部的创世神话《天宫大战》《恩切布库》长篇史诗《乌布西奔妈妈》、长篇口头说部《东海沉冤录》中记载了300余位萨满女神的神讳、神位、神功、神能、神迹，女神成为萨满教神坛、祭礼、仪式中当之无愧的主角。

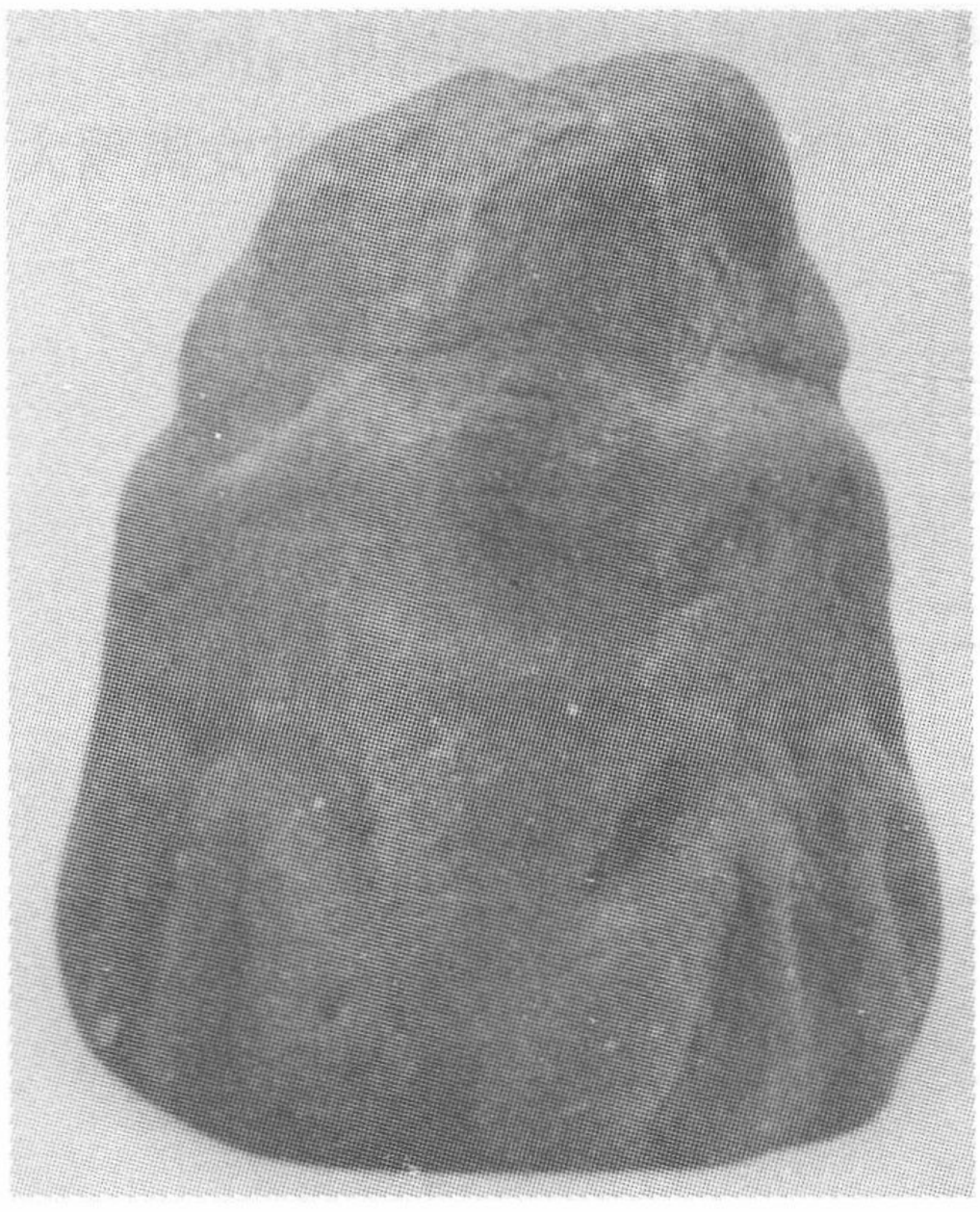
## 第一节　萨满女神神谱

在满族说部众多的文本故事中，天母阿布卡赫赫是至上神，她是后来的满族萨满文化中一切女神、女性形象的初始原型，其他的女神、女萨满、女英雄、女首领都是由这至上神原型出生、演化或派生出来的。300余位萨满女神形成一个以阿布卡赫赫为至上神的"神统"，这一体系层次分明，分工明确；同时她们又团结协作、互助友爱。满族说部中的萨满女神体系之庞大、形象之众多、神力之伟大、故事之纷繁，想象之丰富，在中国各民族神话中是独一无二的。

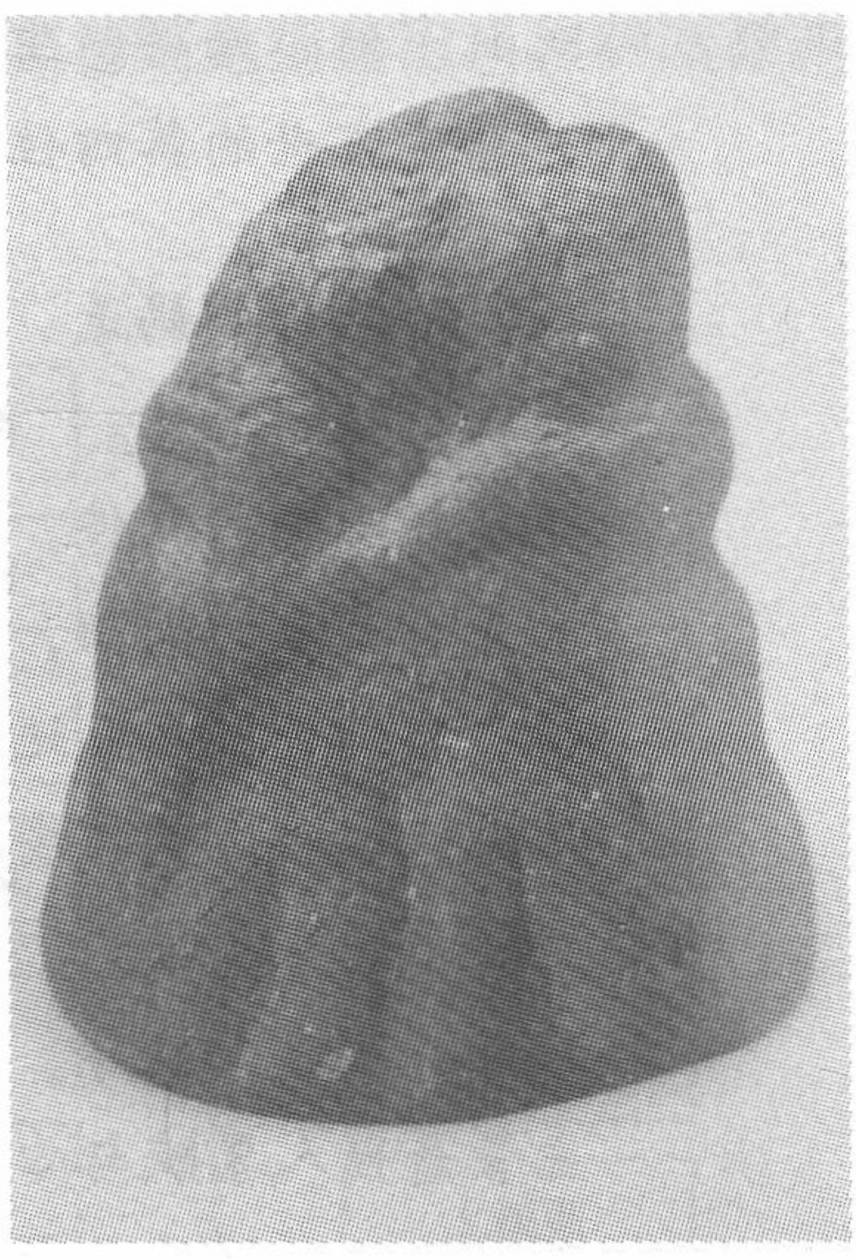
在创世史诗《天宫大战》中，详尽地讲述了由水泡泡中诞生的至上神阿布卡赫赫，她又裂生出地母神巴那姆赫赫和星辰女神卧勒多赫赫。阿布卡赫赫与巴那姆赫赫、卧勒多赫赫三女神一体的形象，与考古发现中的三女神像相互辉映：考古学家在内蒙古敖汉旗兴隆洼遗址21号窑藏坑内发现了一尊陶塑人像（见图2－1），该人像为夹砂红褐陶所制。三个裸体女性，相拥相抱，手臂交叉在一起。这三位女性相拥相抱的造型，简直就是"同根"、"同显"、"同在"、"同孕"的阿布卡赫赫与巴那姆赫赫、卧勒多赫赫三位女神形象的物化形式。

---

① 富育光、王宏刚：《萨满教女神》，辽宁人民出版社1995年版，第5—6页。



（正面）



（侧面）

**图2－1　三女神像，新石器时代（现藏于中国社会科学院考古研究所）**

资料来源：采自《辽河寻根　文化起源——中华文明起源文化展》。

而满族说部中的第四位母神东海女神德里给奥姆妈妈，则是由天母、地母共同创造出来的：

东海德里给奥姆妈妈女神，
因是地母巴那姆赫赫口水幻化，
又是阿布卡赫赫炯炯日火凝生。
故此，她具有地母天母，
双神体魄、体魂、
慧目、慈心，
无上神威神圣，
永世给人类播送热与光明。
东海德里给奥姆妈妈女神，
在众宇神之中，位列在
阿布卡赫赫光明大神、
巴那姆赫赫沃土大神、
卧勒多赫赫星辰大神之后，

统驭宇地、海洋、生死、光明，
是尊贵万世的第四位母神。①

德里给奥姆妈妈是
众神对她的尊称。
她同太阳相随相伴，
主管着天上的太阳，
黎明旭日升入高天巡行，
傍晚落入大海胸怀安歇。
主管着寰宇永世，
兴旺、温暖、康寿、吉祥。
主管着世人禀赋与心胸，
万物全凭依她的恩养，
才世代绵延永恒。②

由上述这些神话，我们可以清晰地描绘出了满族萨满女神的总神系，如图 2－2 所示。

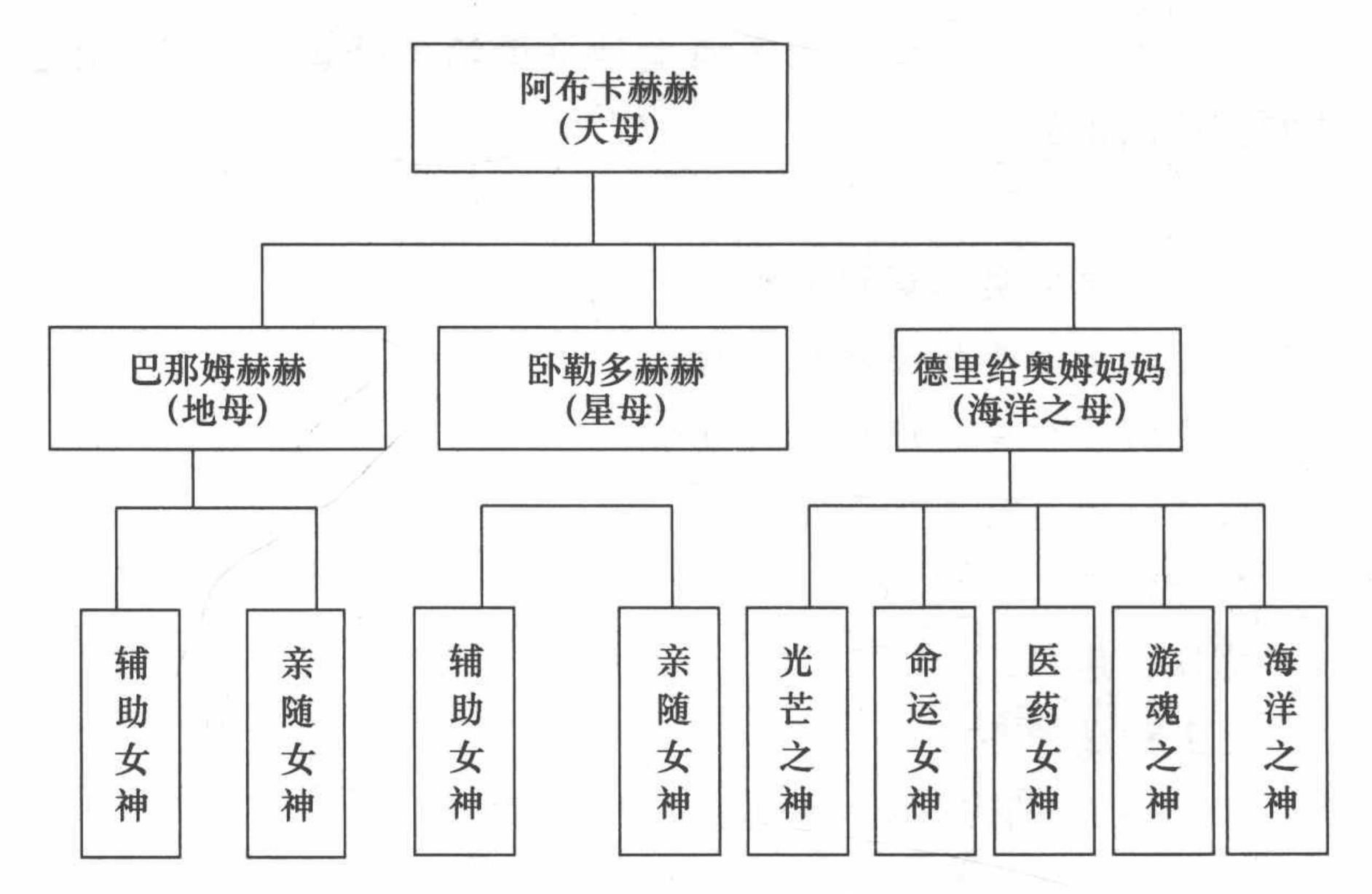



**图 2－2　满族萨满女神的总神系**

① 鲁连坤讲述，富育光译注、整理：《乌布西奔妈妈》，吉林人民出版社 2007 年版，第 18—19 页。

② 同上书，第 17 页。

进而，根据说部中的神话文本，我们可以清晰地描绘出满族萨满教四大萨满女神神系如图2－3至图2－7所示。

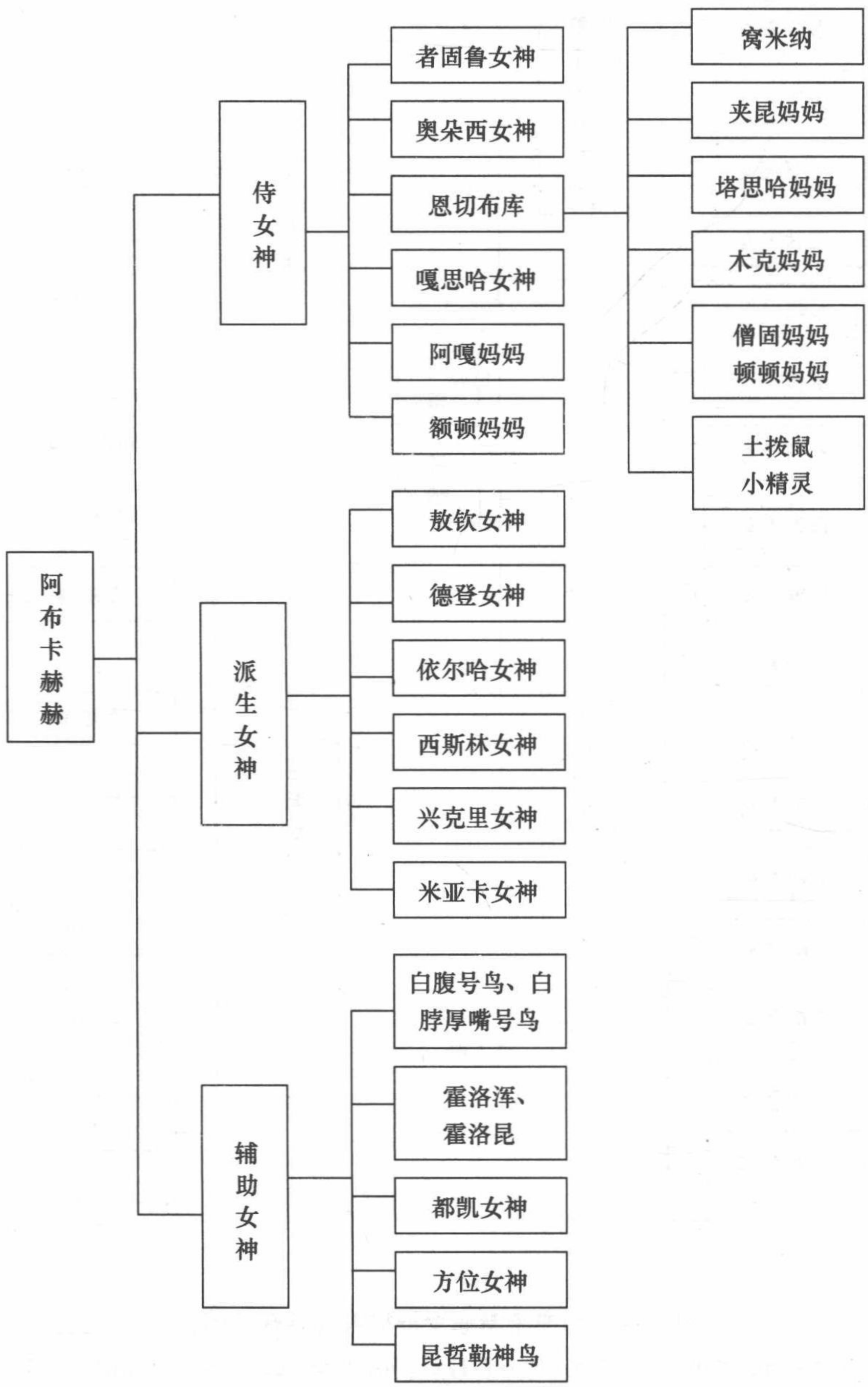



图2－4　阿布卡赫赫女神神系（创世系列）

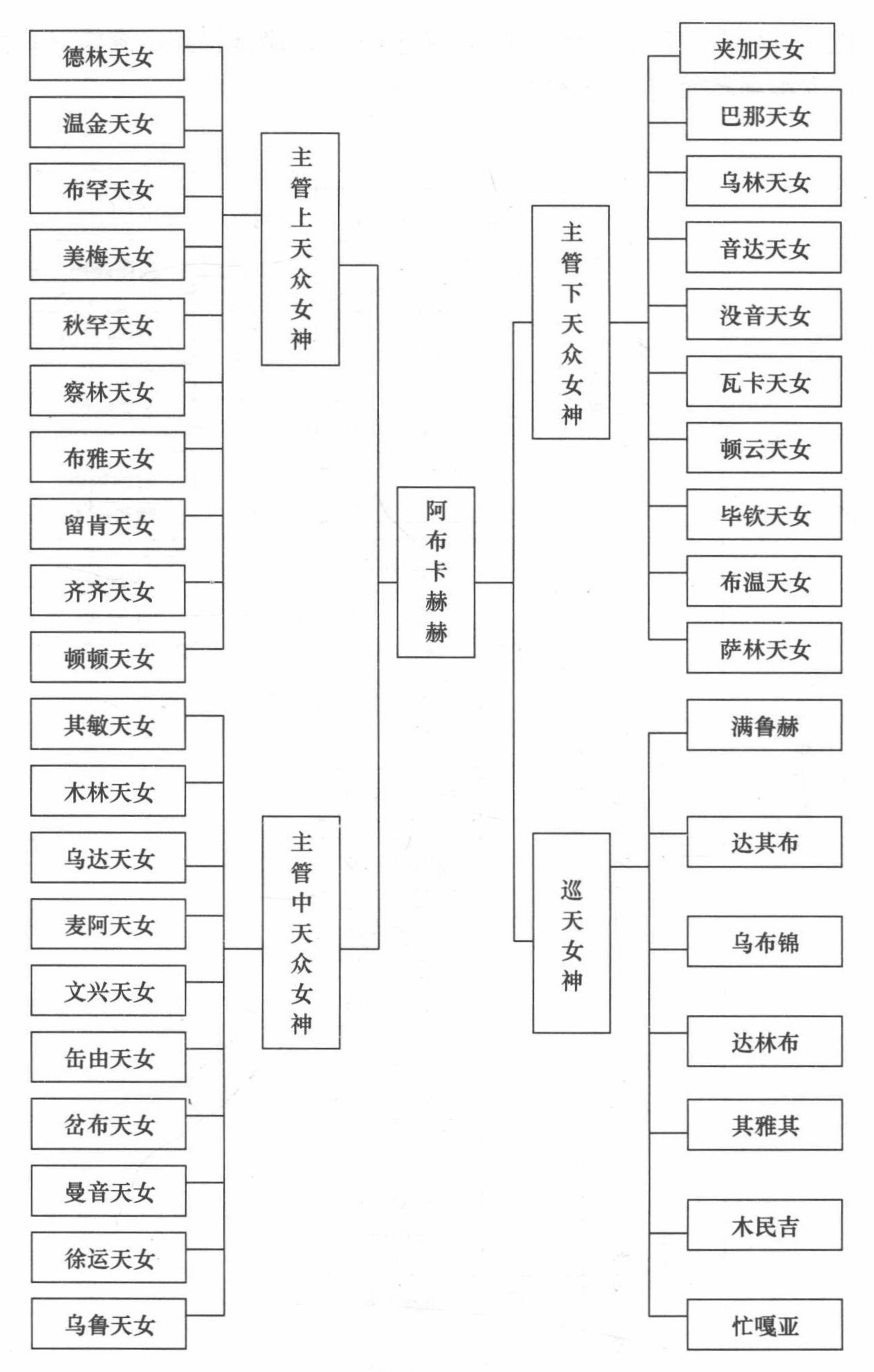



**图 2－4　阿布卡赫赫女神神系（亲随女神）**

资料来源：鲁连坤讲述、富育光译注、整理：《乌布西奔妈妈》，吉林人民出版社 2007 年版，第 74 页。

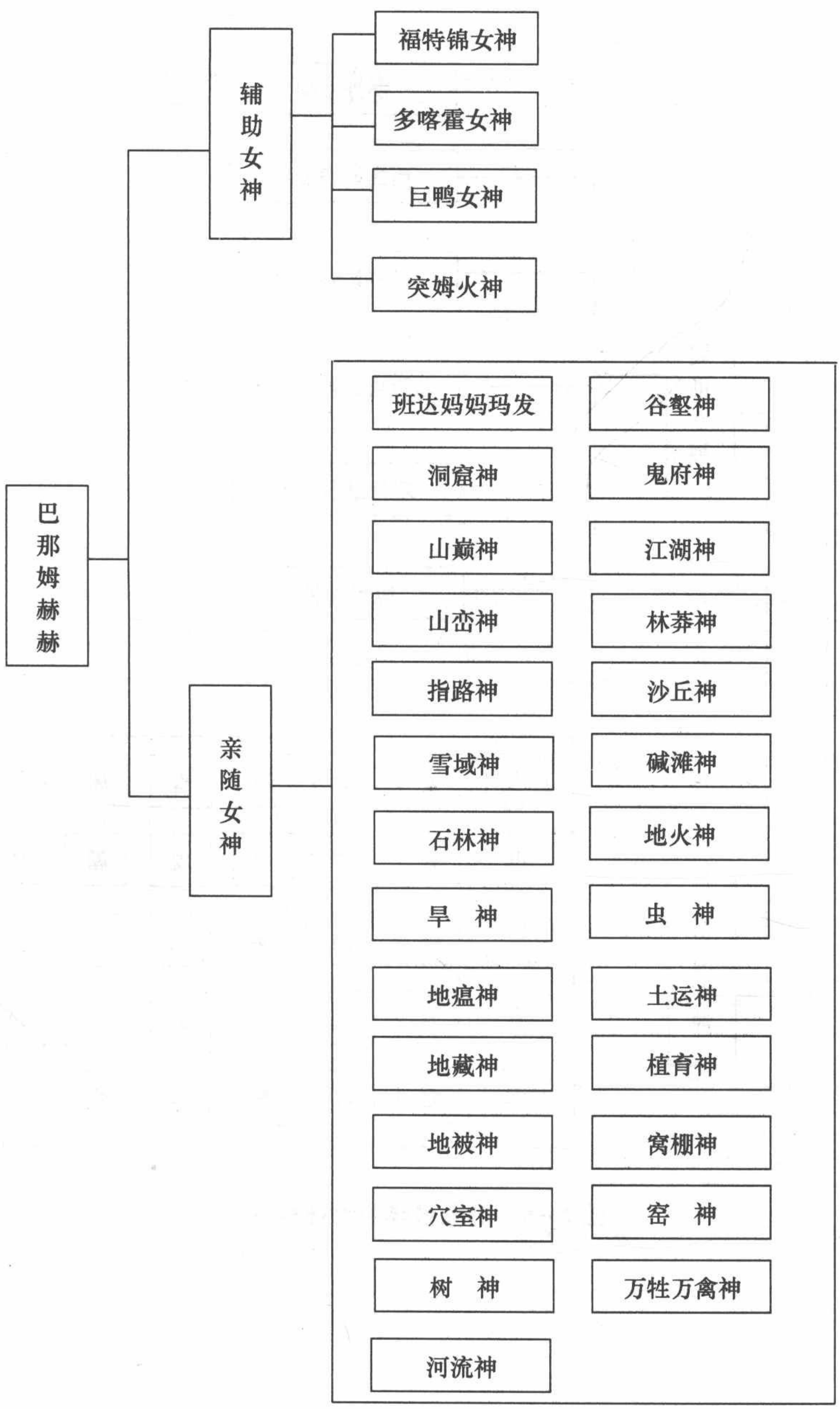



图2－5　巴那姆赫赫女神神系

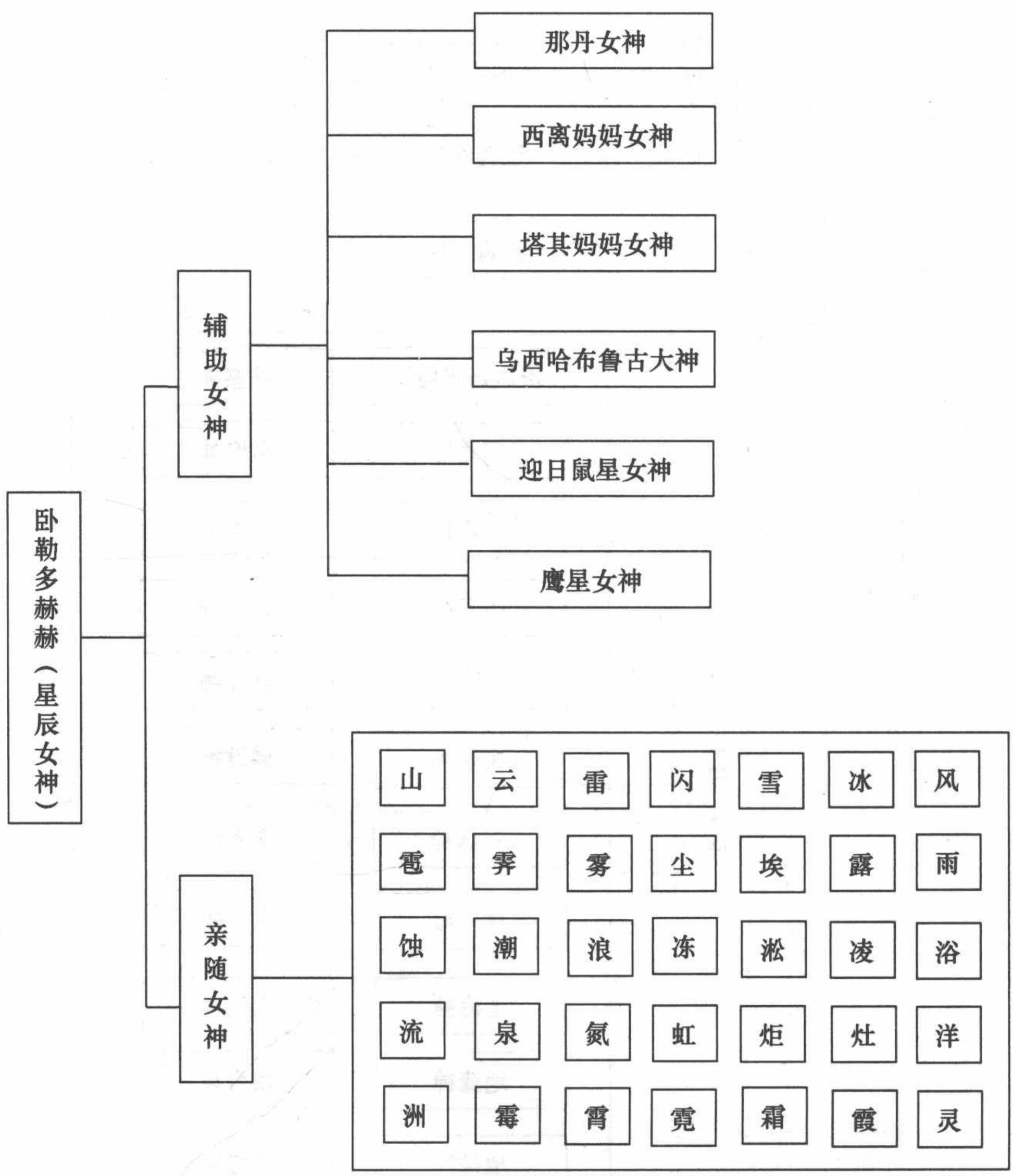



图 2－6　卧勒多赫赫女神神系

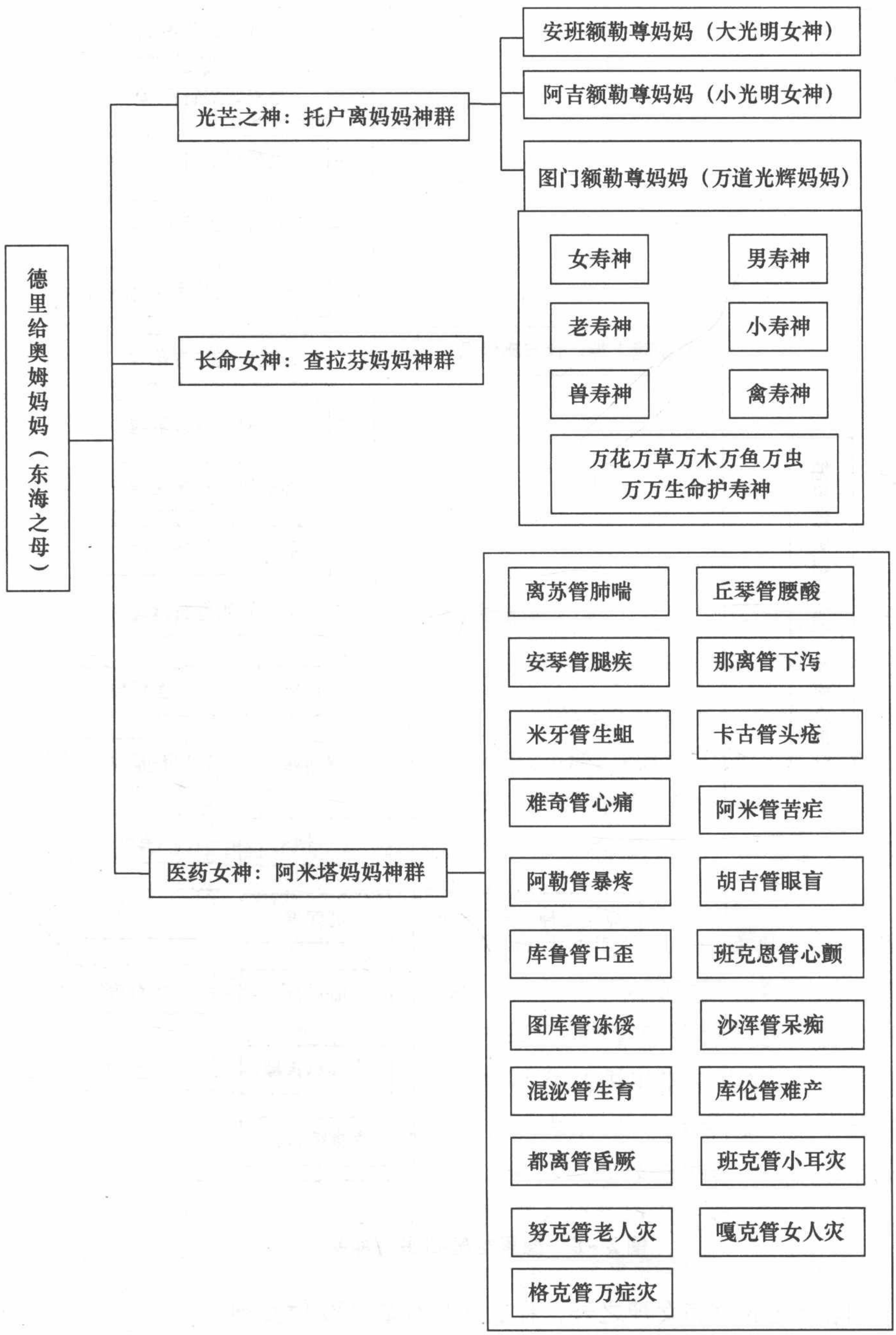



图 2－7　德里给奥姆妈妈神系（一）

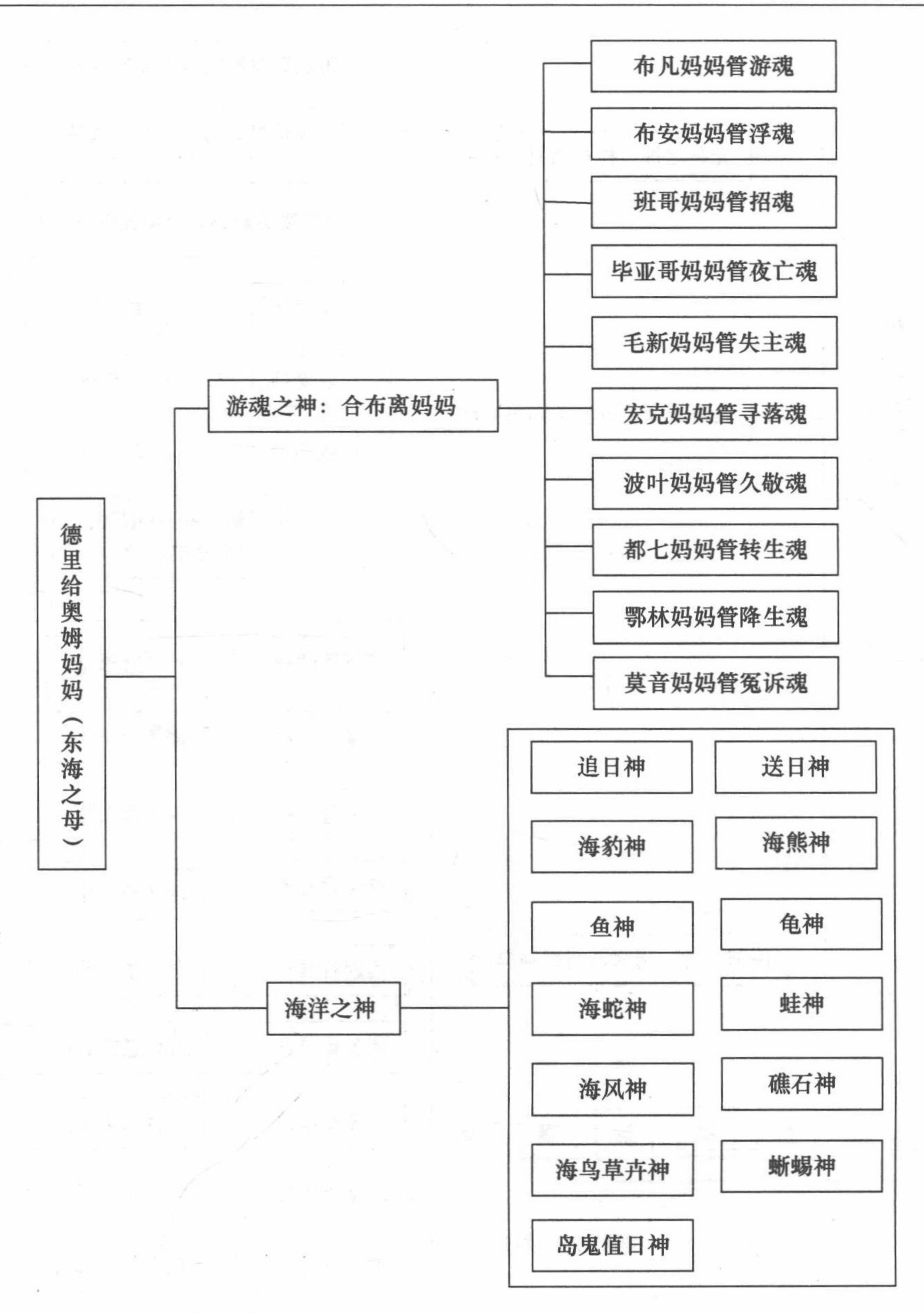



**图 2－8　德里给奥姆妈妈神系（二）**

除上述的萨满女神之外，在通天树住着 270 位女神：

天树通天桥，

通天桥路分九股，

九天九股住着宇宙神，
都是耶鲁里从地上赶上来的。
九股住着三十位妈妈神：
一九雷雪三十位，
二九溪涧三十位，
三九鱼鳖三十位，
四九天鸟长翼神，
五九地鸟短翼神，
六九水鸟肥脚神，
七九蛇猬追日神，
八九百兽金洞神，
九九柳芍银花神。①

在清道光年间的《乌呼瓜尔佳萨满神谕》中，记录了一批重要的女神："由乌苏里江而来，过松花江而来，急速飞行的神鸟木立库妈妈；手拿铁棒，从黑龙江而来的九族妈妈；红色妈妈纳旦乌西哈；塔利济妈妈；额利济妈妈；姑娘神；媳妇神；八十岁的妈妈神；阿拉胡其妈妈；带着金色、银色披羽，在天空中旋转、在海上飞翔的查拉尼女神；等等。"②

将满族说部中的女神神系与其他民族的女神神话相比，就会感受到其谱系的庞大、系统，这是其他民族所少有的。

在中国各民族的神话中，涌现出众多的女神形象，如汉族的女娲、瑶族的密洛陀、壮族的姝洛甲、侗族的萨天巴、"苗族的妹榜（蝴蝶妈妈）、土家族衣罗娘娘、德昂族女始祖亚楞、纳西族的塞神（勒琴塞阿祖）和她的女儿，摩梭人之目米年照咪和埃姑米阿斯（蛋出生的姑娘）、白族的地母劳泰、珞巴族的斯金地母、傣族的'万物之母'雅桑嘎、拉祜族的创世女神厄莎、普米族的人祖吉依乍玛、阿昌族地母遮米麻、怒族始祖茂英充、台湾卑南人的创世女神奴奴勒、排湾人的莎拉宛女神、维吾尔族口吐地球的女天神、卫拉特蒙古人的开天辟地女神麦德娘娘，等等"③，这

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第57—58页。

② 富育光、王宏刚：《萨满教女神》，辽宁人民出版社1995年版，第269页。

③ 过伟：《中国女神》，广西教育出版社2000年版，第2页。

些女神形象大都是各民族的始祖女神，但她们往往只是个体形象，而不是像满族萨满女神那样形成一个女神谱系、女神王国。在满族萨满女神中有一个至上女神（天母），又由这个至上女神生出一些其他创世女神（地母、星母和海洋之母）；又由这些创世女神生出辅助之神（光芒女神、命运女神、医药女神等）。至上女神不仅创造宇宙万物，而且她还创造了其他女神。由至上女神率领着众多女神，从而构成了一个女神家族，形成了一个女神谱系。

在萨满教神话中，为什么崇拜女神，并且不是一个女神，而是众多女神，并且形成了一个女神谱系呢？神话当然不是历史事实的再现，而是人们心灵的想象。但这种想象也是基于历史现实的，是对历史现实的折光反应。也就是说女神的创造天地宇宙、创造人与万物，正是人们对生活中女性创造一切的象征化表现：人们对女神创造一切的想象实际上是人们对女性创造一切的表现，人们对母性创造的崇拜实际上是对女性生殖的崇拜，人们对女神的崇拜实际上是人们对女性的崇拜，人们对众多女神故事的讲述实际上是对整体女性故事的讲述。女神谱系记载的不仅仅是女神系列，而是整个女性文明。

这个女性文明的想象与创造，从神话的出现，从遥远的史前一直延续到现当代民间故事。如果我们把满族说部的神话、传奇悲剧和民间故事，看作是阿布卡赫赫创世神话的移位，把那些女性人物看作是阿布卡赫赫女神原型的变形，那么，满族说部的“女神神谱”就是要记述它无限多的后裔。那将是一个几乎没有办法书写的女神序列的“家谱”。而正是这个没有办法书写的女神序列“家谱”，才证明了女性主义主题的源远流长。

但只有这个解释，对满族说部萨满教神话的神谱现象而言是不够的。满族先民想象众多女神形象，不仅仅是对女性创造一切的再想象，不仅仅是对女性的崇拜，更主要的还是一种女神神性力量的获得方式。神话是仪式的想象性叙事，它的功能应该是同戏剧表现的仪式同样的。戏剧仪式表现的巫术——宗教目的是“同类相生”或“果必同因”。如果我们认同巫术的原则也是神话的原则，神话讲述也与巫术是同一个目的，那么，萨满教女神神话的创造与讲述，也是要从女神那里获得创造一切或再生的力量。这就像人们祭祀女神，要在女神那里获得绵绵不绝的生命力量一样。满族萨满教讲了那么多女神神话，塑造了那么多女神形象，就是要从那么多女神那里获得更多的创造力量与生命力量。人的个体要生存，人的族类

要繁衍，要战胜各种艰难困苦和灾难，人就要有力量。人从哪里获得这种力量呢？从母神那里。女神不仅使人的个体会获得再生力量，女神也会使整个族类也生生不息、绵延不绝。女神的这种力量是创造的力量，战胜一切毁灭生命的力量，死而复生的力量，生生不息的力量。

卡西尔曾经这样指出神话的意义："整个神话可以被解释为就是对死亡现象的坚定而顽强的否定，由于对生命的不中断的统一性和连续性的信念，神话必须清除这种现象。原始宗教或许是我们在人类文化中可以看到最坚定最有力的对生命的肯定。"① 神话学家坎贝尔也说："什么是神话？字典内的定义是关于神的故事。因此下一个问题要问：什么是神？神是一种引发动机的力量或一套价值系统的人格化表现，这两者同时在人类生活即宇宙中起作用——表现出来就是你体内的力量和大自然的力量。神话不仅隐喻着人类心灵层面的潜力，同时也是赋予人类生命活力的力量，赋予宇宙万事万物活力的力量。"② 按照这种神话学观点来看，人们在女神那里获得的其实是人自身的生命力量。

## 第二节　拯世女神神话

满族说部的神话是丰富多彩的，女神人物也是林林总总的。但是，从神话的结构功能看，满族说部神话虽然是丰富多彩的，但讲述的还是那个《天宫大战》创世的一个神话；满族说部的神话人物虽然林林总总，但所塑造的还是那个阿布卡赫赫的创世女神形象。满族说部其他神话不管讲述什么故事，都有一个二元对立结构：创造光明与制造黑暗的搏斗，或者创世与毁灭的斗争，都完成的是对《天宫大战》的变形讲述；满族说部不管塑造了什么样的人物，她们称呼什么样的名字，有着怎样的行为，但都是为了创造光明与幸福的生活，都是为了战胜黑暗与毁灭的势力，都是对女性创造精神的表现，都完成的是宇宙之母阿布卡赫赫的神圣任务。

从结构主义神话的角度看，《天宫大战》是满族说部神话的原型，满族说部所有神话原型的变形；阿布卡赫赫是满族说部女神的原型，满族说

① ［德］恩斯特·卡西尔：《人论》，甘阳译，上海译文出版社1988年版，第107—108页。

② ［美］约瑟夫·坎贝尔、［美］比尔·莫耶斯：《神话的力量：在诸神与英雄的世界中发现自我》，朱侃如译，北方联合出版传媒股份有限公司2011年版，第39页。

部所有女神形象都是阿布卡赫赫的变形。满族说部的其他神话虽然表现的不再是开天辟地的创世故事，但是，女神拯救人类与毁灭之灾的行为，女神与恶魔搏斗给人们带来安宁、和平与幸福生活的行为，女神创造各种事物满足人们生命需要的行为，都是阿布卡赫赫宇宙之母创世神圣行为的另一种讲述。满族先民把女神创世行为换了其他故事的方式，但实际上还是那个创世神话的重复性讲述。满族说部一方面把《天宫大战》神话以口传的方式流传了下来，另一方面又以新的变形方式讲述了表明不同而实际功能却与《天宫大战》相同的故事。不管是《天宫大战》的重复讲述，还是《天宫大战》的变形讲述，满族说部讲述的其实还是那个《天宫大战》的神话原型。满族先民都是以这种神话原型重复讲述的方式，达到三个目的：第一个目的是永恒回归，从当下的时间和空间（当然已经是不同于女性主义文化模式的男性文化模式的时空）中脱离出去，回归到史前史中阿布卡赫赫创世之初的那个神圣的时间和空间中去；第二个目的是表达他们内心深处女神崇拜的感情或他们集体无意识中对被男性文化代替的女性主义文化模式的眷恋与怀念；第三个目的是用这种来源于巫术的“同类相生”的神话讲述的方式，企图达到女神重新创世的愿望。

恩切布库女神是满族说部中最著名的拯世女神（拯救世界和人类），她是受天母阿布卡赫赫指派降临人间，拯救世人的女神。因而，她履行的就是创世女神阿布卡赫赫的重新创世的神圣使命，因而，她实际上就是阿布卡赫赫的使者，或者就是阿布卡赫赫的另一名称。但是，在满族长篇传统说部《恩切布库》中，却比《天宫大战》更为详尽地讲述了这个拯救世界与人类的女神故事，故事也比阿布卡赫赫创造宇宙的时代更为晚近，可以理解成是女神阿布卡赫赫的变形神话。史诗《恩切布库》讲述了恩切布库这位多谋善断、智勇双全、美丽圣洁的萨满女神的伟大功绩，全诗共分为八个部分——序歌、火山之歌、光耀的经历、头辈达妈妈、开拓新天地、传下了婚规和籽种、创制约法、魂归天国。可以说是恩切布库女神表现了女性创世的光辉历史。恩切布库女神为拯救人类而复生，又为拯救人类而呕心沥血，最终献出了自己全部的心血和生命之火。这种用自己生命创造光明，拯救人类，重新创世的行为，正是天母阿布卡赫赫行为的重新讲述，因而，恩切布库女神是阿布卡赫赫原型的变形。

恩切布库女神是天母阿布卡赫赫的忠诚侍女，这就像孙悟空从自己身上拔下一根毫毛，变成另一个孙悟空，是孙悟空原型的“克隆”一样。

恩切布库是阿布卡赫赫派出的使者，因而也就可以理解成是阿布卡赫赫的一个变形形象。当然，恩切布库女神还有自己神圣行为，当天母阿布卡赫赫被恶魔耶鲁里攻击和蹂躏的危急时刻，是恩切布库挺身而出，将阿布卡赫赫女神从寒冷中拯救出来，她喷出的火焰光芒万丈，照亮天边。使大地重见光明，使万物得享平安。她完成的还是阿布卡赫赫女神的神圣使命。耶鲁里被这突来的烈焰烧得焦头烂额，猖狂逃窜，溜回地下。他再不能贻害万物，再不能兴妖作乱。为了救助天母阿布卡赫赫，恩切布库女神永世困居在地心烈焰之中，时刻监督着耶鲁里的一举一动。

而当人类陷入重重危机，恶魔耶鲁里四处肆虐之时，天母阿布卡赫赫想到了要把恩切布库女神派到人间，让她拯救人类。恩切布库女神为天母而生，又为天母而死，她始终站在阿布卡赫赫女神身边，帮助阿布卡赫赫女神战胜恶魔耶鲁里。恩切布库女神有豹子的凶悍，有雷霆的猛力，有闪电般的迅捷，但最重要的是，她有悲天悯人的心肠。她的奇智令众魔最为畏惧，她的神力能让众神最为信服。因此，恩切布库女神深受众神的拥戴，同时，也深受众魔的仇怨。天母神阿布卡赫赫认为只有让恩切布库重返世间，天空才能清澈湛蓝，四海才会涌现碧波，大地才能重返静谧，人类才会永享安康。

重生之后的恩切布库女神为了人类的幸福生活而殚精竭虑的谋划，她带领族人克服重重困难，战胜种种恶魔，最终建立了幸福美好的家园。

### 一　恩切布库女神传授农业知识

恩切布库女神带着族人打败恶魔之后，她领着族人在附近的山地开垦荒地，建造自己的房屋，既有地室，也有树屋。正是在恩切布库女神的指导下，人们才懂得了如何居住。同时，恩切布库女神教会了人们认识各种各样的火，抵御火灾，以及如何保存火种。从此，野人们才不再惧怕火，不再茹毛饮血，从而成了大地上的最无敌的主人。恩切布库女神还教会族人如何采集野谷籽粒，使得世上有了采集和狩猎之分，有了粮果和肉食之分，有了粮食、燔烤互用之法。同时，恩切布库女神又教会族人播种谷物，知道了春生、夏长、秋实、冬藏的道理；还教会族人制造石镐木犁、石铲木刀等工具，教会了族人遴选谷种，使他们掌握了初步的种植技术。同时，还引进瓜果、豆蔬、野葱、野蒜等新品种，使得整个部族鸡犬相闻，万里生机。恩切布库女神又教会族人捕捉野兽，驯养野兽。从此之后，千山万水可以任他们驰骋。春生、夏长、秋实和冬藏这些情节显然是

农耕时代的行为，而与恶魔耶鲁里的斗争则是狩猎时代的行为。由此可见，恩切布库神话是不断经过丰富的女神神话。

## 二 恩切布库女神创立萨满习俗

作为部落的总萨满，为了教化野人，恩切布库女神不仅殚精竭虑，不计流言飞语，带着野人们躲过了洪水的侵袭，躲过了魔鬼的袭扰，并且将各部落团结到一起，又教野人们树立起“图喇柱”或“女罕柱”，作为自己部落的标志，这实际是女神崇拜文化模式的创造。这里的族众聚集在一起，共建图喇柱，共同饮下了有着他们额头鲜血的清水，像后世的歃血为盟一样。这“图喇柱”象征了他们的友爱和睦，从此他们就是血肉相连的亲人了。

当恩切布库女神统领72个艾曼之后，她命族人镌刻了舒克都哩艾曼的总标志——图喇柱。神柱上镌刻着恩切布库女神创建艾曼、征服双头魔怪及至现在威震八方的英雄伟绩。“这个图喇柱不单是徽号柱，还是舒克都哩艾曼的英雄柱、镇妖柱。”图喇柱的建立，有各种材质的，泥制的、石制的、骨制的、木制的，上面雕刻各种不同的样式，是各艾曼的徽号。每个图喇柱都有自己的特点，图喇柱成为一个部族的象征。经过了长期的发展，这些部落中的人种不断繁衍，这些部落也变得枝繁叶茂，人口繁盛。从此，众大小部落都拥戴恩切布库女神，她成为舒克都哩艾曼的总首领，是舒克都哩艾曼的第一位首领，也就是头辈达妈妈。这是满族最古老的祖先，这是满族最古老的萨满神。在恩切布库创造女神图腾的神圣行为中，无疑可以透露一个真实的历史：女神文化模式的创立，以及女性对萨满文化的创造。

## 三 恩切布库女神改革婚姻陋习

恩切布库女神意识到人要真正强壮起来，必须要抓好婚育之事。她非常敏锐地发现了在东海众部落中的“群婚”、“乱婚”所带来的危机：“妈妈窝”中的“乱婚”带给人类的是灾难重重，人类的畸形怪胎、不健康的族群越来越多，最终使得种族的繁衍面临严重的问题。正是在这样的危机之下，恩切布库女神为了改变数千年来的陈规陋习，她决定实行族外婚，为此遭到所有人的质疑、怨恨。但恩切布库女神心志坚定，她把那些由于混居紊乱、内婚生出的畸形男女组成一个残童营子，并带着众人去直面这“乱婚”的凄惨局面，使得部族的人受到了强烈的震撼，他们终于意识到了乱婚的严重后果。同时，恩切布库女神制定严酷的法令，禁止艾曼内男女相合，并派神鹰组成巡察营子，认真巡守，一旦发现私通者，就

要受到“扦眼”“剖腹”“扯断脚筋”“身残立毙”等酷刑。于是，才渐渐形成良好的风俗。新的婚姻制度、习俗逐渐被人接受，人们终于意识到婚姻的重要性。恩切布库女神所创设的婚姻制度、婚姻习俗代代传承，在新的制度之下，人们的生活日益安定，部族日益壮大。

**四　恩切布库女神医治病患**

在远离堪扎阿林的遥远海滨，有一座火山岛，岛上居住着一些不会说话又奇丑无比的怪人，恩切布库女神为了拯救这些“菲格”艾曼的岛民，将他们迁徙到美丽富庶的堪扎阿林。同时寻找珍贵的药材，医治百病，延长他们的寿命。在恩切布库女神的指导之下，人们知道了治疗昏厥、疥疮、难产、骨折、小儿聋哑的医药，知道哪些医药可以使人长寿，知道了一年四季都可以按季节采集不同的药材。同时：

恩切布库女神领着众人
除了采集海中生物的肉骨皮毛之外，
还采集海藻、海草、
海卉、石胆、
珊瑚、海虫，
加工晾晒，
炮制成药。①

由此，艾曼的人们才得以长寿，身体健康，各族众都交口称赞恩切布库女神的救世神功。恩切布库建立婚姻制度和为人们医治病患的事迹，其实是对女性创造婚姻制度和治病救人行为的象征。

**五　恩切布库女神平定战乱**

恩切布库成了舒克都哩艾曼的主祭萨满、大萨满，她聆听天母阿布卡赫赫的教诲，广招贤才，夹昆妈妈率领众神鹰，塔思哈妈妈带着众虎群，木克妈妈代表众海洋生命，僧固妈妈、顿顿妈妈带领的小精灵都拥戴恩切布库女神，她们团聚在一起，共同抵抗恶魔。尽管耶鲁里变成土拨鼠小精灵欺骗了恩切布库女神，将一些族众引进了一条深谷绝境，将一些族众淹没在洪水中，恩切布库女神变成火球直接追击恶魔耶鲁里，她手下各部落

① 富育光讲述，王慧新整理：《恩切布库》，吉林人民出版社2009年版，第140—141页。

首领也现出自己的神形，或化身为雄鹰，或化身为猛虎，拯救族众脱离苦难。在大家一致努力奋斗下，虽然损失惨重，但仍然取得了胜利。她们吸取教训，吃一堑长一智，重新拢起篝火，重新修正被冲散的幕帐，重新开发荒地，重新构筑居室，重建美好家园。恩切布库女神带领众人开拓新天地，驱走了熊罴、蟒蛇，住进了地室，搭建了树屋，征服了色尔丹比拉的双头怪、九尾貂、五毒蝎，在恩切布库女神的率领下，她们的部族不断壮大。

但是，恶魔耶鲁里始终贼心不死，时刻渴望把恩切布库女神重新打入地心，当他获悉了雪岛三耳野魔对恩切布库女神的复仇计划时，他也要助三耳野魔一臂之力，以消心头之恨。于是，当三耳野魔率族众在夜半三更时分杀向舒克都哩艾曼时，耶鲁里也发动了对人们的攻击，他喷出的黑风恶水使得天地昏暗，地动山摇。这时，欢乐的部族立刻变成了哀伤的地狱，富饶的土地顿时一片凋零。夹昆妈妈死于惨祸，塔思哈妈妈也葬身于大海，木克妈妈和众精灵妈妈，被囚困在莽林，血腥与泪水在艾曼横溢。

在这万分危急时刻，
恩切布库女神骑着双骥从高天走来，
从容不迫，
向三耳野魔宣战。
恩切布库女神为了战胜三耳野魔，
不顾疼痛，
把自己的眼睛抛向了天空。
恩切布库女神的眼睛
　　是太阳的化身，
　　是地心火焰熬炼而成。
温暖的阳光照彻大地，
蒸发了耶鲁里的污浊恶水。
大地重见光明，
大地重又温暖。
恩切布库女神又把自己的头发
　　抛向了天穹。
女神的头发
　　乃是地火、浓烟熬炼而成。

头发变成了一道道顶天立地的
　　挡风墙和收风袋，
把耶鲁里喷出的恶风挡在墙外，
收入收风袋。
大地顿时没有飞沙走石，
没有雷鸣闪电。
恶魔耶鲁里被黑发绳索捆绑，
　　无法挣脱，
　　眼看就要被擒。
他急中生智，
使了个缩身法，
从恩切布库的法绳里挣脱出来，
　　逃进地牢。
三耳野魔没有耶鲁里撑腰，
　　顿时像泄了气的皮球。
舒克都哩艾曼的人众
　　越战越勇，
最后，将三耳野魔及剩下的少数喽啰
　　团团包围。[1]

恩切布库女神打败耶鲁里之后，又以慈爱之心、怜悯之情化解了舒克都哩艾曼与三耳野魔两个部族之间的仇怨，使他们握手言和，和平共处。而此时：

恩切布库女神
　　双眼变成的两个太阳，
　　能量已经烧完，
　　天空昏暗下来。
恩切布库女神的体魄开始消失，
恩切布库女神的心灵之火全部耗尽。

① 富育光讲述，王慧新整理：《恩切布库》，吉林人民出版社2009年版，第144—145页。

令人尊敬的恩切布库女神，
　　为了拯救人类，
献出了自己的全部心血和生命之火。
在艾曼重归于好，
　　兄弟欢聚的时候，
恩切布库女神闭上了双眼，
魂魄重返天母阿布卡赫赫身边。①

为了人类的和平安宁，恩切布库女神失去了双目，但她仍然骑着双骥，奔走在宇内为人类操劳。后人为了纪念她，都尊称她为“奥都妈妈”。

恩切布库女神拯救世人的英勇行为，是阿布卡赫赫创世行为的一种复现、重演。她带领东海萨哈连黑水女真人披荆斩棘、与恶魔进行殊死斗争，终于为东海女真各部落创造了幸福生活。这一神话，是对至上神阿布卡赫赫创世神话的一种更丰富的讲述。与阿布卡赫赫女神一样，恩切布库女神在拯救世人、开创幸福生活时，也是集合夹昆妈妈、塔思哈妈妈、木克妈妈、僧固妈妈、顿顿妈妈等众多女神的神力，这才赢得了最终的胜利；恩切布库女神为了拯救人类而献出了自己的全部心血和生命之火的牺牲精神，也是阿布卡赫赫创世神话精神的延续。恩切布库女神也是集创业神、生育神、婚姻神、光明神于一身的，恩切布库女神实际上就是阿布卡赫赫女神的置换变形，她拯救世人的神话就是阿布卡赫赫创世神话的一种重复与演化。

神话是象征性地创造出来的，是心理感受到拟神化表现，不是对现实的再现。因而，神的形象就是人们心理感受或情感的象征。神话的这种象征性表现方式就要求我们后人在解读神话时，不是坐实地看神话的情节和人物，而是用象征性的方法来解读。如前一节所述，阿布卡赫赫的创世行为是满族先民女性主义创造精神的集体无意识投射，因而，阿布卡赫赫原型的变形形象——恩切布库女神所表现的创世行为，自然也就是女性主义创造精神的象征性表现。而在恩切布库女神与恶魔耶鲁里的斗争过程和为人民获得幸福生活而献出全部心血和生命之火的情节中，满族先民又投射了感受到的女性文化对男性文化之抗争的集体无意识心理，以及对女性文化战胜男性文化的美好想象。

---

① 富育光讲述，王慧新整理：《恩切布库》，吉林人民出版社 2009 年版，第 147—148 页。

## 第三节　光明女神神话

光明女神神话是在满族说部中最重要的母题，也是满族说部中最动人心魄的篇章之一。光明女神是一个总的概括，它是盗火女神、太阳女神、乌鸦女神等的一个总的称呼。由于她们在冰天雪地中为人世间盗来天火，或者是在人们处于黑暗之中为人世间带来光明，因而被称为光明女神。

光明女神的神话不管讲述了什么样的故事，总是有一个女神给黑暗中的人们带来光明，女神不管叫什么名字，都是给人们带来重生的光明女神。这样一个女神就是重新创世的女神。而这个重新创世的女神正是《天宫大战》神话范型中阿布卡赫赫宇宙之母原型的变形。阿布卡赫赫在冰天雪地（大洪水的另一种表现形式）中为人们带来光明，是一种开天辟地的创世行为，宇宙之母阿布卡赫赫主要的神圣行为就是创造光明，其神圣使命就是光明之神。《天宫大战》是满族神话的范型，阿布卡赫赫女神是光明之神的原型，满族后世的所有神话都是这个神话范型的置换，满族说部后世所有的光明女神都是阿布卡赫赫这个创世女神的变形。光明女神神话只不过是《天宫大战》创世神话的另一种讲述，光明女神的形象只不过是阿布卡赫赫形象的另一种表现而已。

这种不同于神话范型的故事讲述，所表现的主题和实现的功能，其实还是神话范型的主题和功能。因为，不同于神话范型的神话，其结构还是与神话范型的结构一致的。就是女神与寒冷、黑暗之神的搏斗，从而给人们带来光明。但为什么有不同于《天宫大战》神话范型的另外种种讲述呢？那恐怕有两个原因：一是适应各时代的需要，根据来源于各时代变化了范型的故事情节；二是神话更为细致讲述的需要，离远古时代越远故事变得越细致。

但是，光明女神神话其实就是太阳神话。太阳神话与仪式是相关的，或者说，它就是仪式戏剧搬演的语言讲述。远古人们之所以要举行太阳仪式，那是因为，处在东北大地上的人们，对一年四季的感受太强烈了。冬天万物萧索，几乎所有的植物都好像死亡了，而一到了春天，所有的植物，包括冬眠的熊、蛇和青蛙等什么东西都复活了。因而，原始先民就感觉到冬天是生命死亡的季节，而春天是生命复活的季节。而春天的季节则完全是由于太阳回归线造成的。由于原始先民相信巫术可以促进太阳的循环，

可以使回归线如期地到来，因而，他们就举行太阳回归的仪式。民族学的田野调查和研究，已经积累了非常丰富的东北各民族的迎春仪式，那其实就是太阳的仪式。著名文化人类学家哈里森在她的那本影响深远的《古代的艺术与仪式》一书中曾经深刻地指出："有关太阳的仪式直到人们发现它对季节的引导作用后才出现，之前很长一个时期里都没有，人们看到季节是周期性的，一年一年循环往复。因为每年一圈足够循环一次的，冬季有人们的希望和恐惧，春季有人们的慰藉和喜悦。它关乎生死之事，它有时甚至就代表了生与死。"① 与这种太阳仪式一起共生的就是关于太阳的神话。

但是，太阳神话又不只是一个周期性的自然神话，还是一个周期性的文化神话，是自然神话对文化神话的一个极为巧妙的象征。满族说部中战胜黑暗与寒冷给人们带来光明的都是女神，阿布卡赫赫女神、古尔苔女神、突姆妈妈、鹰女神、拖亚拉哈女神等，是女神给人们带来光明，而不是仪式中的太阳。这是神话用女神象征太阳呢，还是另有其他象征？我们认为是一种复合性象征。既象征着自然界的太阳，又象征着文化界的太阳。如前所述，满族先民是把对女性创世、女性创造生活、女性主义文化模式与男性主义文化模式之间的斗争与太阳与黑暗、寒冷的周期性循环在潜意识中互为认同了。也就是说，在太阳神话中，人们投射进了他们对女性创世的集体无意识。因而，太阳神话就直接变成了女神神话，带来光明的太阳就直接变成了女神。

## 一　托亚拉哈女神的盗火神话

托亚拉哈女神的盗火神话，是满族说部神话中最重要的神话。托亚拉哈女神是天神阿布卡恩都力额上的红瘤"其其旦"所化，天神的红瘤应该是太阳的隐喻，如果这是正确的判断，那么，拖亚拉哈女神就是太阳所变的。在满族说部的《天宫大战》中讲述了托亚拉哈女神盗火的神话：

阿布卡恩都力
　　额上突生红瘤"其其旦"，
　　化为美女，
　　脚踏火烧云，
身披红霞星光衫，

① ［英］简·爱伦·哈里森：《古代的艺术与仪式》，吴晓群译，大象出版社2011年版，第31页。

嫁与雷神西思林为妻。
雷神西思林也同
　　风神西斯林一样，
原来同是
　　阿布卡恩都力的爱子，
雷神西思林，
是阿布卡恩都力的
　　鼾声化形而成的巨神，
火发白身长手，
喜驰游寰宇，
声啸裂地劈天，
勇不可当；
而风神西斯林早生于
　　西思林雷神，
是阿布卡恩都力的
　　两双巨脚所化生，
风驰电掣，
不负于雷神的肆虐，
乘其外游盗走其其旦女神，
欲与女神媾孕子孙，
播送大地，
使人类得以绵续。
可是其其旦女神见大地
　　冰厚齐天，
　　无法育子，
便私盗阿布卡恩都力的
　　心中神火临凡。
怕神火熄灭，
她便把神火吞进肚里，
嫌两脚行走太慢，
便以手为足助驰。
天长日久，

她终于在运火中，
被神火烧成虎目、虎耳、
　　豹头、豹须、獾身、鹰爪、
　　猞猁尾的一只怪兽，
变成托亚拉哈大神（见图2-9）。
她四爪踏火云，
巨口喷烈焰，
驱冰雪、
逐严寒，
驰如电闪，
光照群山，
为大地和人类送来了火种，
招来了春天。①

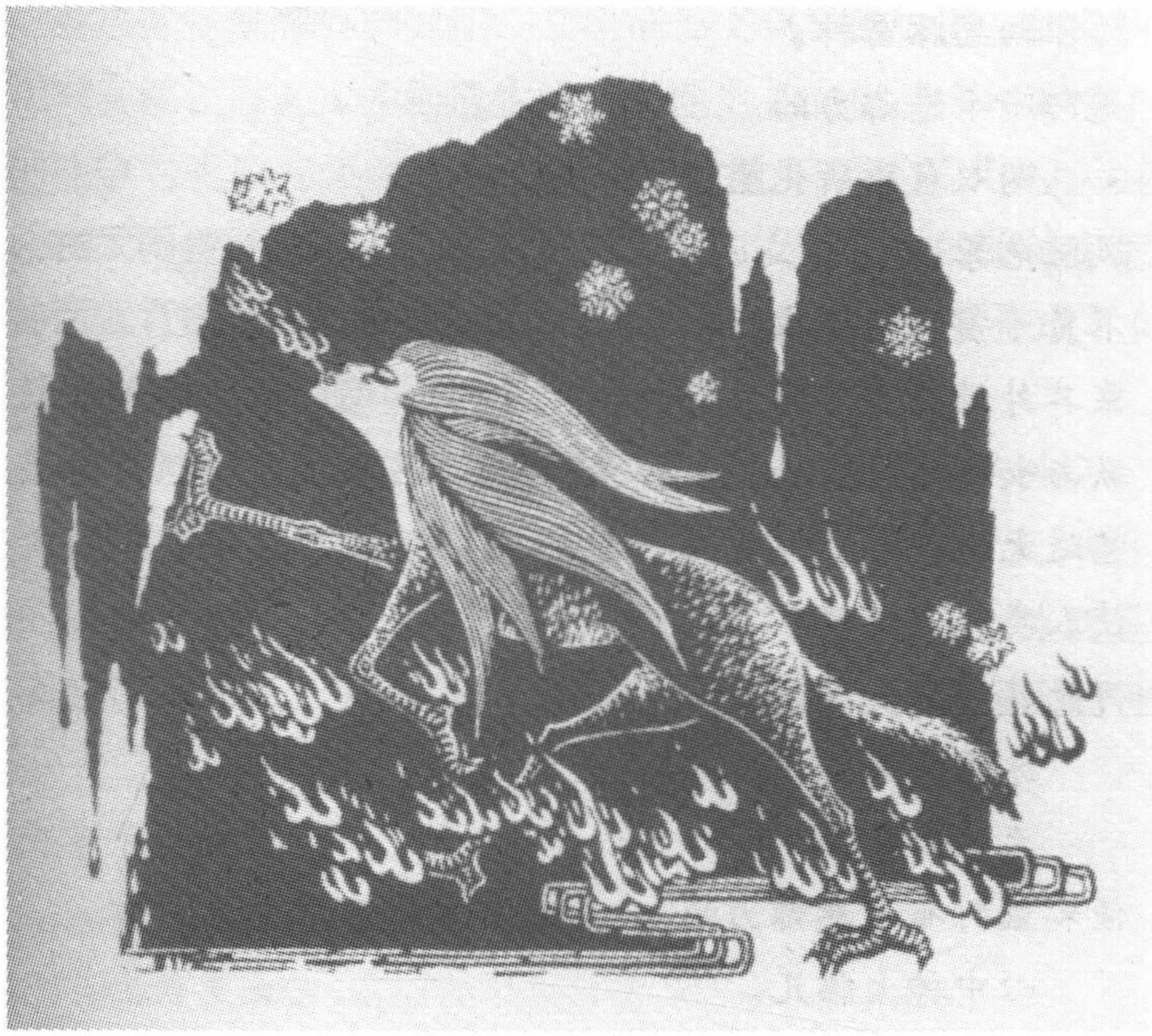


**图2-9　托亚拉哈女神（木刻版画）**

资料来源：采自张振江、张晓光《萨满神话图说》。

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第74—76页。

在上述神话中，托亚拉哈不仅是光芒万丈的驱逐黑暗和寒冷的太阳的象征，也是开天辟地的创世女神的象征，而这个女神也是人们集体无意识中女性创世神圣行为的象征。人们在太阳女神的形象中，蕴藉了更丰富、更深刻的内容。

民间传说的托亚拉哈女神盗火故事中新的情节的增加，恐怕与人们女性文化与男性文化之间的斗争有关。在这里，天神阿布卡恩都里有了男性文化的象征，而托亚拉哈则更具有了女性文化的象征。阿布卡恩都里将看管天火的任务交给了其其旦女神。“一次，又到了一年一度人间举行天火大会的日子，‘其其旦’跟随阿布卡恩都里来到人间，她看到人们在没有火的世界里，生活得无比艰辛。夜晚漆黑一片，人们要靠扔石子探路行走。寒冬，人们要一起躲进冰冷的洞穴里，吃生的食物，冻死的人不计其数，人类几乎无法代代延续下去。……看到这些，‘其其旦’那颗善良的心就像刀割一样疼痛，她再也无法忍受天神的自私行为给人间带来的痛苦，决定把天火盗走，将其永远留在人间。当火把大会结束时，众神都随阿布卡恩都里返回天宫，只有‘其其旦’偷偷躲到一棵大榆树尖上。天神们走尽以后她才跳下树来，拿出天火。人们见到火都高兴极了，向‘其其旦’欢呼雀跃。她还教会了人们如何使用火，但由于她担心离开天宫的时间太长，会引起天神们的怀疑，就匆忙地回到了天宫。但是，阿布卡恩都里还是发现了她偷盗天火的秘密，于是，派天兵到人间收回了全部火种，从此人间依旧寒冷、依旧黑暗。过了很久，飞来两只喜鹊，它们告诉人们‘其其旦’被天神绑在一棵百丈高的大神树的树尖上，需要找到一种神奇的红果，才能脱离天神的束缚。人们为了报答‘其其旦’的恩情，终于找到了红果，‘其其旦’脱离了束缚，增加了神力，成了天宫中唯一可以隐身的神。‘其其旦’趁着管天火的田鼠睡觉的时候，又盗走了火种，再次来到人间。”[①] 在后一个版本中，其其旦女神的善良天性体现得更为明显。在神话与传说的这种变化中，更强烈地表现女神的盗火行为其实就是强烈地表现女性文化的创造精神，而人们对其其旦女神的崇拜，其实就是人们崇拜女性文化创造精神的体现。

托亚拉哈女神用自身换来了大地的雪融冰消阳光普照，这样一位为人类幸福生活而甘愿自我牺牲的伟大女神，被世人永远祭奠，她成为萨满教

① 参见陶阳、牟钟秀《中国神话》，商务印书馆2010年版，第757—760页。

神坛上人们永远崇祭的伟大女神，她的伟大业绩永远铭记在人们心中。

在《野祭神辞》中有对托亚拉哈这样的颂词：

在这个吉庆的季节里，
美好的吉祥时光，
野祭，旷野的祭，火祭，
敬请托亚拉哈妈妈神，
你光芒彻地，
自己的身体非常俊秀，
还非常艳丽，
因为这个原因，
非常羡慕你，
以致众神都跟着你降临。①

在火神祭中，也要呼唤伟大的托亚拉哈女神（见图2－10）：

**图2－10　满族雪祭中，众萨满呼唤盗火女神托亚拉哈**

资料来源：采自王宏刚、于晓飞《大漠神韵——神秘的北方萨满文化》。

① 富育光、王宏刚：《萨满教女神》，辽宁人民出版社1995年版，第140页。

英武的男人，
俊俏的女人，
勇壮的儿孙们，
在这吉祥的季节。
是神与祖先选的好时辰，
野祭、火祭、旷野的祭祀，
这是神圣的时刻。
明亮的圣火召唤你们去，
温暖的光照亮了暗洞，
挽着手去吧，
没什么可犹豫、可惧怕的。
密林中，层层的火星，
都住着吉祥的神。
金色的秋天，
充满了光热，
众姓都翘首踮脚地盼着，
一个自己的好喜讯。
老人们不是向你们传授了，
向高攀登往低蹦跳，
心不要跳，
按照老人告你的道，
谨慎地走，
疾步地颠跑，
迅速地往前进。
火堆是暗夜的路火，
不要害怕，
不要哆嗦，
火在引着呢，
托亚妈妈在引导你，
在你的左左右右保护你。
掂量着走，
摸索着走，

上树下树要灵便，斜着身走，
小心谨慎。
要有这样的内藏的能耐，
像马那样的能耐，
像威呼那样的能耐，
像风车那样的能耐，
像鸟翅那样的能耐，
萨满在虔诚地祈祷，
神赋予你力量与神功，
一定能使你胜利，
叙功赏赐，
英雄的勇士，
聪慧的能手。①

这里，托亚拉哈女神成为引导勇士与猎手勇敢向前的旗帜，在潜意识的理解中，还包含女性文化精神的引导。

## 二　太阳女神古尔苔神话

太阳女神古尔苔是阿布卡赫赫的又一种变形，她所履行的仍然是阿布卡赫赫宇宙之母神圣创世的使命。但是，古尔苔的故事却明显强化了与黑暗之神耶鲁里的矛盾与斗争。这种斗争深化了女性主义文化与男性主义文化之间矛盾与斗争的内容。

传说天地初开的时候，恶魔耶鲁里猖獗寰宇，他喷吐冰雪覆盖了宇宙，万物冻僵，遍地冰河流淌，这时：

阿布卡赫赫的忠实侍女古尔苔，
受命取太阳光坠落冰山，
千辛万苦钻出冰山，
取回神火温暖了大地。
宇宙复苏，万物生机，
古尔苔神女困在冰山中，

① 富育光、王宏刚：《萨满教女神》，辽宁人民出版社1995年版，第141—143页。

饥饿难耐，误吃耶鲁里吐的乌草穗，
含恨死去，化作黑鸟，
周身变成没有太阳的颜色，
黑爪、壮嘴，号叫不息，
奋飞世间山寨，巡夜传警，
千年不惰，万年忠职。①

乌鸦女神古尔苔是天母阿布卡赫赫的忠实侍女，她为了将人类从冰天雪地的灾难中解救出来，历尽千辛万苦取回神火温暖大地，她吃了耶鲁里吐的乌草穗之后，变成了乌黑颜色的乌鸦。这则神话终于揭示了满族人崇拜乌鸦的文化秘密：乌鸦是女神变的！古尔苔是天母阿布卡赫赫的侍女，她履行的是女神阿布卡赫赫天母的职责，实际上她就是一个女神。这个女神将人类从冰天雪地的灾难中拯救出来，用神火温暖了大地，完成的也是女神的任务。但是，她却被恶神耶鲁里所害，成了乌黑的乌鸦。

在这则神话中，乌鸦女神就是满族先民崇拜的太阳女神：

第一，女神创造了光明。没有女神的世界是冰天雪地的寒冷黑暗的世界，是女神古尔苔从太阳那里取来了“神火”，温暖了大地，给大地带来生机，从而创造了宇宙与万物。由此可以看出，满族先民女神崇拜的思想文化精神。

第二，女神的伟大不仅表现在她给人类带来光明，还表现在女神的自我牺牲精神上。从太阳那里带来神火的古尔苔自己却成了乌黑的乌鸦，这就象征了女神的极其崇高的自我献身精神，为了给人类带来光明，宁可把自己变成黑颜色的乌鸦。

第三，这则神话还隐含着这样一个文化象征关系：太阳—古尔苔女神—乌鸦。古尔苔从太阳那里取来神火，就象征了古尔苔女神的太阳文化品格；而象征太阳文化品格的古尔苔变成了乌鸦，也隐喻了乌鸦的太阳女神的文化品格。

第四，古尔苔与耶鲁里的斗争——困在冰山中，误吃耶鲁里的乌草穗，变成了黑色乌鸦，包含着对女性主义文化被男性主义文化替代的无意

① 鲁连坤讲述，富育光译注、整理：《乌布西奔妈妈》，吉林人民出版社2007年版，第191页。

识象征。

## 三 突姆火神神话

突姆火神是阿布卡赫赫宇宙之母的另一个变形。传说星辰女神卧勒多赫赫被九头恶魔耶鲁里打败之后，她的护体神光被夺走了大半，因此变得沉默寡言，每天背着桦皮星袋，蹒跚西行。阿布卡赫赫、巴那姆赫赫都非常关爱这个妹妹，怕她寂寞，派猫头鹰、雁、乌鸦在她身边鸣叫，与她一起玩耍。巴那姆赫赫还将长在自己心上的突姆火神，派到天上卧勒多赫赫身边，帮她照路。后来：

九头恶魔耶鲁里闯出地窟，
又逞凶到天穹，
他要吃掉阿布卡赫赫和众善神。
耶鲁里喷出的恶风黑雾，
遮住了天穹，
暗里无光，
黑龙似的顶天立地的黑风
　　卷起了天上的星辰和彩云，
卷走了巴那姆赫赫身上的
　　百禽百兽，
突姆火神临危不惧，
用自己身上的火光毛发，
抛到黑空里化成依兰乌西哈（三星）、
那丹乌西哈（七星）、
明安乌西哈（千星）、
图门乌西哈（万星）、
帮助了卧勒多赫赫布星。
然而，
突姆火神却全身精光，
变成光秃秃、赤裸裸的白石头，
吊在依兰乌西哈星星上，
从东到西悠来悠去，
从白石头上还发着微光，

照彻大地和万物，
用生命的最后火光，
为生灵造福。①

突姆女神为了将人类从黑暗中解救出来，将自己的“火光毛发”抛到天空变成万千群星照耀人间，自己却变成了光秃秃、赤裸裸的石头。这种牺牲精神，使得她成为满族萨满神坛上人们崇敬的主要神灵，突姆女神的神话故事也代代传颂、经久不衰。但它歌颂的其实还是女性文化的创造与奉献精神品质。女性本来是创世的主体，她却被男性文化所取代了，但是，女性即使是变得一无所有，她还是要用自己创造的光明“照彻大地和万物”。当然，突姆女神对女性文化精神的象征是以突姆神与女性文化两者内在的一致性表现出来的，是以对女性文化精神的理解塑造了突姆神形象，因而，突姆神才成了女性文化精神的象征符号。

**四　葛鲁顿女神给人类送来火与光明神话**

葛鲁顿是阿布卡赫赫宇宙之神的又一种变形形象。在满族萨满文化中，广泛流传着的葛鲁顿女神创世的赫赫功绩，实际是阿布卡赫赫神圣传世的另一种讲述。其中有这样的主要情节：

神翅遮盖苍穹的安班哈啊，
叫鸣之声里传告着雷鸣闪电，
最起根发蔓的藤子啊，
是金蛇的栖身翠枝；
最遥远的根子歌啊，
九万九千个生日的嘎哈，
学自于葛鲁顿妈妈。
在早在早以前最古最古之初，
世界上不见冰雪，
不见江河，不见山莽，
到处是白雾迷茫，

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第48—49页。

水珠浮荡，雾罩白气盖满苍穹，
千年不见生息，
万年无有生迹。
玛依耶——玛依耶——
不知过了多少时光，
不知是在何年何月，
一股耀如白昼的葛鲁顿妈妈降生了，
九头八臂，
九头上九双眼睛照穿了白雾，
九头上九个口吹散了白雾
八臂上的手拿着火把，
是石头的火，
是白石头的火，
是黑石头的火，
是红石头的火，
是蓝石头的火，
是绿石头的火，
是亮石头的火，
是硬石头的火，
是柔石头的火，
八样石头的火烧热了雾水，
玛依耶，玛依耶，
轻轻飘上天，
沉沉落入地，
轻者成云，沉者成山。
九头八臂的葛鲁顿妈妈，
眼睛一照山成土，
口一吹土上生了林草，
才有了大地和苍天。
葛鲁顿妈妈，
是神嘎哈之女，

由东海而来。[1]

在这则神话中神通广大的葛鲁顿女神创造了自然万物，给人类送来了火与光明，这一形象分明就是阿布卡赫赫女神的变形。

满族说部中的这些光明女神神话是阿布卡赫赫从冰天雪地中拯救世人神话的一种变形，这些光明女神本身都与阿布卡赫赫有着千丝万缕的联系：托亚拉哈是天神阿布卡恩都力（阿布卡恩都力是继阿布卡赫赫之后执掌天宫的男天神）头上的红瘤所化，古尔苔是阿布卡赫赫的贴身侍女，突姆火神是长在阿布卡赫赫的同生姐妹巴那姆赫赫的心上的。在这些光明神话中，以光明女神与至上神阿布卡赫赫的关系，来隐喻和象征这些女神都是阿布卡赫赫的变形，在创世神话中阿布卡赫赫为了战胜冰雪，将光明与温暖送给人间，而将自己的眼睛变成日月、头发变成森林、汗水变成溪流，在拯世神话中，阿布卡赫赫神话演绎成盗火女神、太阳女神、光明女神神话，其实她们都是同一神话范型的不同演化。由于阿布卡赫赫女神是由满族先民对女性创造精神的无意识理解创造而成的，因而，由阿布卡赫赫原型变形的各种女神形象也就自然地承载了女性主义文化精神。或者说，在后来演绎的神话中，由于男性文化对女性文化的压抑，更明显地增加了女性文化精神，那些隐喻性故事，一方面成了被压抑的女性文化精神的想象性满足；另一方面又成了对女性或者说伟大母性文化精神的怀念与眷恋。

然而，女神为什么是千面的呢？

## 第四节　千面女神：原始女神的多副面孔

满族说部塑造了众多个性鲜明的女神形象，她们或是阿布卡赫赫女神的异名，或是阿布卡赫赫身边的女儿、侍女、爱将，她们辅助阿布卡赫赫女神战胜恶魔，创造人类及万物。然而，从原型批评的角度看，满族说部不管塑造了多少女神形象，不管那些女神叫什么名字，不管那些女神有着什么样的故事，不管那些女神怎样与恶魔斗争，也不管那些女神为人类创

---

① 富育光：《萨满教与神话》，辽宁大学出版社1990年版，第212页。

造了什么样的幸福生活，那些各不相同的女神其实都是一个原型“女神”的变形，那个原型女神就是阿布卡赫赫。而从神话形象是人们集体无意识心理投射的角度看，女神形象则是人们对女性文化创造精神的忠实想象。

### 一　佛赫妈妈降妖伏魔神话

在《佛赫妈妈和乌申阔玛发》中讲述佛赫妈妈和乌申阔玛发都是天神阿布卡恩都里的徒弟，佛赫妈妈和乌申阔玛发结为夫妻，繁衍了人类，而且学会用法宝与恶魔耶鲁里斗争。佛赫妈妈自从执掌天界之后，大家公认她是阿布卡赫赫。可见在这个神话中，佛赫妈妈就是阿布卡赫赫的异名。后来，佛赫妈妈在人间创造了生灵，引起了地下魔王的愤怒，他率领81个海河魔头、81个山怪头领、81个能飞的妖婆，点起九九八十一洞的小妖，杀向人间，地上的生灵几乎全部被杀光，只剩下昂邦玛发和四对男女，他们被迫向阿布卡赫赫女神求助。阿布卡赫赫“用柳叶做成裙子，用柳木做成鼓圈，用漫天皮做成鼓面，用铁树枝做成腰铃，点上年息香，打起鼓来，甩动腰铃，请九层天上诸星、诸神。其中有从16层的众星中请来的南斗六星、北斗七星、造天三星、黑虎五星、白狼星、天狗星、千星、万星；又从13层、12层佛恩都哩天上请来了八大主神、36部贝勒、贝色神；又请来365位台吉、玛发恩都哩和11层天的72位妈妈恩都哩；十层天的神兽：虎神、豹神、水獭神、蛇神、鹰神。”① 阿布卡赫赫率领众星、兽神、天神终于打败了地下恶魔。在这则神话中，佛赫妈妈其实就是阿布卡赫赫女神。阿布卡赫赫身披柳叶制成的护腰战裙、敲响了漫天的神鼓、甩动着铁树枝制成的腰铃，这明显是萨满的装扮，她打败恶魔的方式——请各路星神、妈妈神、兽神，最终才打败恶魔，也具有鲜明的萨满跳神的文化意味。在各种萨满跳神仪式中，萨满都会通过神灵附体的方式，祈请各神降临，帮助人类解决遇到的艰难险阻，完成人类的心愿。

### 二　奥雅尊女神身化万物神话

在《富察哈喇史仪礼跳神录》中记载了奥雅尊女神的赫赫功绩：她用自己的身体化生万物，给人民创造了光明幸福的生活：

喀勒奔噜耶——喀勒奔噜耶

---

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社2009年版，第81页。

——噜耶噜——，噜耶噜，
浦察喇喇恩都林朱可腾沙，
乌朱安班巴那雅。
安班嘎哈乌尊哇西卡——，天地初开最起根啊，
九头的妈妈奥雅尊，
乌云乌朱奥雅尊，
清浊分天地，
九色的神石照云气，
才使混浊的白雾现光明。
奥雅尊的九块石头，
打碎后变成了无数星星，
头发变成了彩虹，
汗珠变成了雨水江岔，
九个手变成了无数山岭，
绵延无边。
噜耶噜——，噜耶噜——，
山岭上才长出榆柳，
虫鸟随风而生，
遍地鸣唱，
噜耶噜——。①

在这则神话中，奥雅尊女神用自身化生世界万物，这一形象与阿布卡赫赫身化万物的神话简直如出一辙：阿布卡赫赫被困冰山雪海之中，吞食光与火的巨石，肢身融解，眼睛变成了日月，头发变成了森林，汗水变成了溪河。可以说，奥雅尊女神无疑就是阿布卡赫赫的置换变形。

### 三　德登女神以脚伏魔神话

德登女神是阿布卡赫赫的一只脚，从“部分代表全体”的原始思维来看，阿布卡赫赫一只脚的德登女神就是阿布卡赫赫宇宙之母的象征。德登女神“身姿秀美修长，与天地同长，与天地同高”，这与阿布卡赫赫的形象是一样的；她能够洞察寰宇中的一切，哪里稍有动静她都能知晓。当

① 富育光：《萨满教与神话》，辽宁大学出版社1990年版，第213—214页。

阿布卡赫赫与耶鲁里交战之时，德登女神受卧勒多赫赫的指派，前去查看敌情。于是德登女神将自己的尖尖长发，布散成一望无边的空中星地，使耶鲁里以为那是一颗天星，站在上面歇脚，被德登女神奋力摔下，一下子被踩到了地心之中，难以出头。这样，德登女神以自己的本能帮助天母阿布卡赫赫暂时打败了恶魔耶鲁里。

### 四　福特锦力神降魔神话

福特锦力神是地母神巴那姆赫赫最宠爱的女儿，她是一位四头六臂八足的大力神，与德登女神一样，身高齐天，她力大无穷，帮助天母护视九层天穹的下三层。她的四个头颅能够分视四方，她的眼睛能够洞察世间一切；她的六只手臂能够托天摇地、拔山撼树，能够捕捉到千里之外的飞鸟奔兔，能够采摘到各种野果；她长着人脚、兽腿、鸟爪、百虫的足，健步如飞，连风也追不到。当耶鲁里被德登女神踩入地心，正好被福特锦力神捉住，她紧紧掐住耶鲁里的九头，因为耶鲁里有气光神功，他化成光气惊慌逃窜。在福特锦力神身上留下了许多气孔。耶鲁里被福特锦力神抓下的黑色的骨甲，变成了龟蛤蛛神，爬进河谷和草间。这位福特锦力神以她的神力帮助阿布卡赫赫打败了恶魔耶鲁里。

### 五　多喀霍女神化生万物神话

多喀霍女神是在分不清天、分不清地的时候出现的，她住在巴那姆赫赫肤体的石头里。她能够帮助众神获得生命和力量，并有自育自生的能力。当耶鲁里肆虐寰宇之时，当巴那姆赫赫的肤体被耶鲁里的触角豁伤变得伤痕累累之时，当阿布卡赫赫也被触搅得飞星落地、白云不生之时，多喀霍女神让阿布卡赫赫身边的西斯林女神用飞沙走石驱赶恶魔，耶鲁里被巨石打得无处可逃。耶鲁里不甘心失败，狡猾的他就提出与阿布卡赫赫比试飞速，由此，阿布卡赫赫被骗进了茫茫白雾之中，一座座比天还高的大雪山压到阿布卡赫赫身上，使她觉得周身寒冷沉重。在这重重雪山压制之下，阿布卡赫赫冻饿难忍，只得啃着巨石充饥，而这巨石恰是多喀霍女神的本身，多喀霍女神本是光明和火的化身。于是，阿布卡赫赫被热力烧得坐立不宁，热力烤化了雪山，最终烧得阿布卡赫赫肢身融解，她的眼睛变成了日月，她的头发变成了森林，她的汗水变成了溪河。正是由于有了多喀霍女神，天母阿布卡赫赫才能在冰天雪地之中击败恶神耶鲁里，因此，与其说是阿布卡赫赫变成了日月、森林、溪河，还不如说是多喀霍女神孕育了这些事物。

### 六　恩都力僧固女神守护人类神话

恩都力僧固女神“是天母阿布卡赫赫身旁的近日女神宁额妈妈，是巡察大地颤动的使者。冬雪时，她引导太阳神女临现寒空，照暖大地。后来，天母为了战胜恶神耶鲁里，给她浑身带上了不少小神，靠着她，反败为胜，战胜了恶神耶鲁里。以后，变成刺猬形态的宁额妈妈就叫恩都里僧固了，仍为天母守天，成为刺猬星女神，已经过了几万年。她夏天头北尾南，冬季头南尾北，为人类指明方向。她能庇护人类的居室不闹瘟疫，不被风雪所毁，是人类的重要守护神。”① 这位重要的星辰女神，在满族神话传说中，就成了善良的女灵兽。当人类的始母神阿布卡赫赫被魔王压到海底后，就是刺猬女神为她打了一个通风的洞口，使她活了下来。此外，在满族民间还流传着不少刺猬女神惠世济人的传说。

### 七　牧兽女神奥朵西驱魔神话

奥朵西女神是天母阿布卡赫赫身边的侍女，她是一位放牧七彩云马的神女，天河中的各色云兽都是按奥朵西的意愿奔行，可以呈现出千姿百态、变幻莫测。当阿布卡赫赫追赶耶鲁里却总也追不上时，奥朵西想出一个绝妙的好主意，她将藤草编成白色的马借给耶鲁里，当耶鲁里骑上白马时，就被藤草缠住。耶鲁里这才被阿布卡赫赫捉住，耶鲁里软语哀求心慈的阿布卡赫赫放了他。得到自由的耶鲁里马上故态重萌，照样伤害生灵。耶鲁里的九头脑袋，晃得阿布卡赫赫头晕目眩，在危急时刻，阿布卡赫赫的二侍女用刺猬针上的太阳光刺耶鲁里的九头双眼，三侍女奥朵西将七彩云马赶进了耶鲁里的眼睛里，使他的十八只眼睛都变成了黑雾虫噬，于是，耶鲁里被赶跑了，再也不能调戏阿布卡赫赫了。正是在奥朵西女神的帮助之下，阿布卡赫赫又一次战胜了恶魔耶鲁里。奥朵西女神不仅是一位牧神，在萨满神坛上她还是一位非常受人敬重的女战神，她的神偶供于堂屋的正北方。

### 八　护眼女神者固鲁神话

者固鲁女神是至上神阿布卡赫赫身边的女神，她原来是天上的刺猬神，她们守护日月，光照宇宙，将温暖送给大地。她身披能藏魂魄的光针，这些光针都是由日月的光芒织成，锋利无比，可使万物万魔双目失明黯然失色。同时，她还帮助阿布卡赫赫三姊妹生育万物，给万物以灵魂。

---

① 富育光、王宏刚：《萨满教女神》，辽宁人民出版社 1995 年版，第 105 页。

当阿布卡赫赫被抓，她的两个妹妹手足无措，耶鲁里即将要执掌穹宇的危急时刻，者固鲁女神化作了一朵芳香四散、洁白美丽的芍药花，光芒四射。九头恶魔耶鲁里见到这朵奇妙的神花，爱不释手。恶魔们争抢着摘白花之时，白花突然变成千条万条光箭，直射耶鲁里的眼睛，疼得耶鲁里闭目打滚，只得抱头鼠窜逃回地穴之中。这样，者固鲁女神用她们的光衫慈魂救助了阿布卡赫赫，打败了恶魔耶鲁里。

**九　白发女神讷妈妈神话**

“在宇宙初开的时候，阿布卡赫赫和耶鲁里争斗，耶鲁里就是讷妈妈桦皮篓里放着的黑头发，借着风神西斯林吹上了天空，黑发将宇宙覆盖成黑暗，并要束捆住阿布卡赫赫，让世界永远见不到光明。阿布卡赫赫同世上所有万物与耶鲁里搏斗，争夺宇宙的统辖权，为光明和温暖永驻世间。阿布卡赫赫派刺猬神用身上的刺刮住了耶鲁里，耶鲁里的魂发失去了魔力，才被打败，仍逃回地上，被讷妈妈埋在地心之内，所以地心里是非常漆黑的，也正因为讷妈妈失去了不少黑发，留下许多白发。所以大地上总是雪天多过暖天，讷妈妈常常披着白发，随着走动的暴风生起，大地上常有驰骋千里的弥天的暴风雪在肆意横行。”① 讷妈妈为了战胜耶鲁里，而失去了自己的黑发，因此，白发的讷妈妈是无数为了人类幸福生活而无怨无悔付出的萨满女神的最佳写照。

**十　白云格格拯世神话**

白云格格是天神阿布卡恩都力的小女儿，她为拯救生灵而献出了宝贵生命，最后变成了白桦树。相传，天地初开的时候，天连水，水连天，天是黄的，地是白的。后来世上才有了人鸟兽虫鱼等生物。住在九层天上的天神阿布卡恩都力，瞧见地上出现奇怪的生灵，大发雷霆，要把地上所有的生物统统收回天上。于是，他叫雷神妈妈、风神妈妈、雹神妈妈、雨神妈妈，降下灾难，地上狂风肆虐，雨雪冰雹猛下，遍地汪洋，白浪滔天。地上生灵遭受的灾难，深深地刺痛了天上善良的白云格格。白云格格是天神阿布卡恩都力最心爱的女儿，她长得美丽端庄、聪明伶俐、善良贤惠，天神就给她取名伊兰吉格格。伊兰吉格格身披 99 朵雪花云镶成的银光衫，神采奕奕、楚楚动人。白云格格深得阿布卡恩都力的宠爱，让她掌管着天上的聚宝宫。当她听小喜鹊诉说阿布卡恩都力要毁掉地上的欢乐时，她望

① 富育光、王宏刚：《萨满教女神》，辽宁人民出版社 1995 年版，第 48 页。

望大地上滚滚翻动的白水，又气又恨，于是产生了同情之心，白云格格从宝云船上，拣起几根小树枝，小树枝在大水里一下子变成千根万根巨树。地上的生灵终于有了安身之所。白云格格回到天宫，还觉得不放心，惦念着地上猛涨的洪水，她决定偷盗阿布卡恩都力的万宝匣去拯救世人。她走过了火龙一样的石桥，魔鬼大嘴一般的寝宫门闩，偷走了两个万宝匣。“白云格格把宝匣里金黄色的土和黑黄色的土全都倒下去，大地立刻就有了宝藏，变成沃土。白云格格的行为终于被天神发现，天神派人去抓白云格格。白云格格宁死也不愿回到天庭，她被困在人间的冰雪之中，她身上的银光衫裹一层又一层，绕了一圈又一圈，冻呀，冻呀，最后把自己冻成一棵身穿白纱、木质洁白的树，永世长存在大地上。后人都管这种树叫白桦树。白桦树，它的皮是一层一层，就是这种白纱卷成的。那就是伊兰吉格格变成的。”“白云格格变成了白桦树，心还向着世上人。人们用她的躯体做爬犁辕，盖漂亮的哈什，就是仓房和苞米楼子，用她身上一层层的银衫——白桦皮，编筐织篓；夏天，过路人口渴，在树上划个小口，插根细棍，喝她胸膛里的水汁，清甜润口。”①

### 十一　小仙女拯世神话

相传天地初开之时，世间漆黑一片没有光明、没有生命，天庭里的一位小仙女看到人间这样凄惨，就偷偷地来到了长白山天池，她拨云扇雾、搬石运土，依旧无法改变现状。后来她把自己的左眼抛上天空，变成了太阳，人间充满了光明温暖，大地充满了生机；但是太阳落山后，大地仍旧黑暗无光，于是她又把自己的右眼抛上天空，变成了银盘似的月亮。人间有了日月光华，也就有了万物昌盛。但小仙女失去了双目，回不到天宫，她站在天池上，天长日久就变成了一座石柱。这石柱头顶白白的，就像小仙女披着轻纱，直插云霄，望着天宫。这就是后来的“天池一柱”。玉皇大帝知道此事后，十分心疼自己的女儿被风吹日晒，于是把自己的辇车顶盖卸下，为小仙女遮风挡雨。这就是天池十六峰之一的“华盖峰”。②

### 十二　小仙女救世神话

远古时期，没有太阳、没有月亮，也没有星辰，大地上一片漆黑，冰冷的世界死气沉沉，当然就没有生物存在了。天帝的小女儿向天帝乞求，

---

① 参见乌丙安、李文刚、俞智先、金天一编《满族民间故事选》，上海文艺出版社1983年版，第9—13页。

② 参见《中国民间故事集成》吉林卷，中国文联出版公司1992年版，第134—135页。

让黑暗的大地亮起来，让冰冷的世界暖和起来，让荒凉的土地繁荣起来。可是天帝始终不答应。于是，小仙女偷下天庭，她见到人间的荒凉、孤寂、了无生气，觉得非常可惜，总想找办法改变这一切。后来天帝知道了，立时大怒下令罚她永远不许再回到天上来。小仙女为了把黑暗、冰冷、毫无生气的大地改变过来，她决定牺牲自己。她把左眼抛上天空，化作太阳；把右眼抛上天空，化作月亮；把脖子上的一串珍珠抛上天空化作星星。从此，她再也无法回到天庭，最后变成了一座石峰。但是她仍然保留着一个优美善良的少女模样：面向着东方，整天都在做着祈祷，迎接太阳和月亮轮番地出来，好让它们把大地给照亮。这就是日月峰的来历，它被满族的祖先，推崇为神峰。①

在萨满说部的神话故事或神谕中，流传着许许多多优美的创世女神的故事，这些故事中女神的名称不同，但其事迹大体相似，她们都是开天辟地、孕育万物、繁衍人类、造福后世的始母神。可以说，这些创世女神都源自一个原型，这就是阿布卡赫赫创世女神原型。这些被称为另外不同名字的女神，都和阿布卡赫赫创世女神有着千丝万缕的联系，她们或是阿布卡赫赫身边的贴身侍女，或是阿布卡赫赫自身裂生出的女神，这些女神作为阿布卡赫赫的分身形象，同时，她们又共同构建了满族萨满教女神神系。阿布卡赫赫这位创世女神在不同的民族文化中又转化为不同的民族英雄、部落首领，演化出大同小异的女神创世的故事。

人们不禁要问，满族先民为什么要反反复复地讲述一个个大同小异的神话故事呢？那些神话故事确实讲述了宇宙与万物的起源，但是女神神话的意义就在于解释宇宙起源的吗？那些神话故事确实讲述了人的创造，但是女神神话的意义就在于解释人的起源的吗？我们觉得都不是。讲述宇宙起源为什么不讲述男神的作用呢？讲述人的创造为什么没有男神的参与呢？科学研究也证明，宇宙不是那样起源的，人也不是那样被创造出来的。那么，为什么女神神话一直流传下来，而且流传到今天呢？并且还有可能流传到未来呢？

我们觉得那些女神神话和她产生时代的文化大语境有关。女神巫术是女神神话最切近的文化大语境。女神神话是从女神巫术的戏剧表现形式转变过来的神话叙述。女神巫术是由女萨满主持表演的，巫术的目的一方面

① 参见《满族民间故事选》第二集，春风文艺出版社 1985 年版，第 1—3 页。

是表达人们对女神的崇拜感情，另一方面是“同类相生”的法术思维。女神巫术与女神神话是先民对抗毁灭与死亡的方式。先民看到冬天万物死亡，春天万物又重新复活，就感觉到有一种神秘的左右宇宙变化循环的力量。同时，他们还在这种春去冬来的季节变化中感到了男性文化对女性文化毁灭的力量。正是这两种力量使人们感到了死亡的意识。而死亡意识的产生，就使人们产生了仪式的创造与神话的想象。人们从自然循环和文化精神两个方面把冬去春来的神秘力量想象为女神的力量，因而，在冬去春来的时候举行迎春仪式。表演女神创世的仪式就会回到女神创世的神圣时刻，并且能够获得女神的重新创世。著名神话学家阿姆斯特朗把这种神话称为：“墓边神话”，认为“它是在生命濒临极限之际的回光返照。所有最具分量的神话都与濒死状态相关，它迫使我们走出自身的日常经验。在这一时刻，我们会以不同的方式抵达前所未闻之处，开始前所未有的行动。神话是关于未知的神话，是溯源到无以言说处的言说，神话由此抵达那伟大静穆的核心”。[①] 女神崇拜仪式和女神神话就是在自然界冬去春来的时候，举行的死而复生的仪式，其中也包括在男性文化取代女性文化模式给人们带来毁灭感时，人们对女性文化回归的祈盼。

女神创世巫术是女神神话的基础，没有这样一种女神创世巫术的戏剧表演，就不可能产生女神神话的独立叙述。但是，为什么会产生女神的而不是男神的创世巫术呢？这就和女神神话的更大的女性文化语境有关了。女神创世巫术只能产生在女性主义文化模式之中，而不可能产生在男性主义文化模式之中。女性主义文化模式的核心思想是女性是生活的创造者，是光明、幸福和生命的给予者。女性创造生命、创造一切的世界观，就使人们很自然地产生了女性崇拜，也就很自然地把世界各种神秘力量女神化了，从而也就产生了要从女神那里获得更大神秘力量的心理欲望，女神创世的巫术形式就这样产生了，而随着女神创世巫术形式一起产生的就是女神的创世神话。

正因为女神创世巫术和神话是在女性主义文化模式中产生的，其中必然包含了对女性创造力量与创造精神的理解，因而，女神神话的女神形象中，就自然而然地融进了人们对女性创造精神的集体无意识感情与记忆。在某种程度上，各种各样的女神故事就成了人们对女性文化创造精神的无

---

① ［英］凯伦·阿姆斯特朗：《神话简史》，胡亚豳译，重庆出版社 2005 年版，第 4 页。

意识象征。特别是，当女性文化被男性文化代替后，这种情感不仅没有被彻底消灭，相反由于男性文化的现实强大压抑反而变得更加强烈了。

正是从这个意义上，我们说满族说部的女神神话有着比用巫术促进冬去春来自然界循环更为重要得多的文化意义。由于它融进了先民对女性文化被男性文化替代从而给世界带来毁灭的感受，就使那个冬去春来的神话成了告别男性文化迎接女性文化回归的象征。满族说部的女神神话是“墓边神话”，这个“墓”不仅是自然界冬天造成的死亡之墓，还是男性文化毁灭力量造成的死亡之墓。正是这个双重死亡之墓的强烈生命感受，才使满族先民创造了一个又一个女神创世的神话，一遍又一遍反反复复地讲述女神创世的神话。

# 第三章　萨满女神的变形神话

阿布卡赫赫宇宙之母是一个神圣的女神原型，在满族说部中，她既可以被反复讲述，又可以被反复变形；她既可以被变形为形态各异的女神，又可以被变形为神力广大无边的女萨满。满族说部讲述了各种各样女萨满传奇，塑造了各种各样的女萨满形象，虽然她们的故事不同，名字各异，然而她们都是来源于女神原型的，完成的都是女神创世的功能，表现的都是女神创造幸福生活的主题。无论从来源来看，还是从功能和主题来看，女萨满仍然是女神的又一种表现方式。女神是一种永恒的原型，但是，女神的表现方式又是流变的。永恒的女神原型是以各种各样的形式来表现的。女萨满就是女神的一种最重要的流变表现形式。

当探讨满族说部萨满神话的时候，我们就必然要思考这样一个问题：萨满神话或者说部文化是怎样产生的呢？

从萨满神话表现的萨满来源来看，萨满文化是由女性文化派生出来的，或者说是与女性文化一起生成的。从女性神话学的更扩大的文化背景看，萨满是女性主义文化模式最典型的巫术—宗教表现方式。女神是依靠萨满文化形式而存在的，萨满女神神话也是依靠萨满的想象性叙事而被表现出来的。从萨满文化是女神的表现方式看，离开了萨满文化形式，女神便无从表现。在萨满教各种各样的祭祀仪式、祈祷仪式中，英勇无敌的女神以附体在女萨满身上来展示她们的神圣能量，女萨满还以种种舞蹈、歌唱、神技、祭仪来完成对女神的塑造。换句话说，女萨满就是女神的表现形式。即使在后世萨满教祭礼中，女神附在男萨满身上，这时的男萨满也必须着女装，这正显示了萨满教鲜明的女神崇拜特色。

## 第一节　女萨满——萨满女神的变形

在许多的萨满教神歌、神谕、神话中，女萨满具有非常神奇的本领，她们能使人起死回生，能拯救部族于水火之中，能传授各种技艺技巧，能够帮助人们解除灾难，创造幸福的生活。女萨满为什么能够具有重要的神圣力量呢？这与女萨满的来源有关。在几乎所有的萨满故事中，女萨满都是萨满女神派到人间的使者，因此，可以说女萨满就是萨满女神的化身，萨满女神是女萨满的原型、源头。女萨满的来源有两种说法：一种是天母阿布卡赫赫的女儿或是天母阿布卡赫赫的侍女，她们被派到人间拯救苦难、造福人民。她们虽然也有神性，但她们的一切都是天母女神赐予的，往往在她们逝后会重返神界，如拯救世人开疆辟土的恩切布库、东海百世流传的大萨满乌布西奔妈妈等，都在病逝之后重回萨满女神身边。另一种是某个人在梦中或病中接受了神的旨意和教诲从而成为萨满，她们的特异本领同样是女神赐予的。满族说部中女萨满的传奇故事同样显示了满族先民对女性文化创造精神的无限崇拜和深深怀念。

### 一　女萨满来源于萨满女神

在满族说部许多文本中，都讲述了萨满女神派鹰神哺育萨满的神话故事：

在《天宫大战》中，萨满是至上神阿布卡赫赫派出的神鹰的灵魂变化形成的。而神鹰是天母阿布卡赫赫为了战胜冰天雪地、人类灭绝的大灾难（人类大洪水神话的另一种变形）而派出的使者，实际就是天母阿布卡赫赫的化身。这个萨满产生的神话情节就预先赋予了萨满的神圣功能：萨满是为解救人类大灾难而产生的。萨满不仅来源于天母阿布卡赫赫，还受到神界各种女神赋予的巨大能力：萨满是由太阳河中的生命与智能的神羹喂养长大，由星辰女神卧勒多赫赫的神光启迪而成，由地母神巴那姆赫赫的肤肉丰满而成，男神耶鲁里也把自生自育的神功辅导于她。萨满是集众女神的功能于一身的，她能够“通晓星卜天时”，能够“运筹神技”，能够“传播男女媾育的医术”，而她的一切都是来自萨满女神的，因此她才能“成为世间百聪百伶、百慧百巧的万能神者，抚安世界，传替百代”，女萨满是世上第一个通晓神界、兽界、灵界、魂界的智者。萨满为

什么具有这样神圣的法力？因为她是来源于天母神，又被众女神哺育的。满族说部为了表现女萨满是女神的象征和化身，曾不厌其烦地表现了女萨满的来源和被众女神哺育、教诲的情节。

在《天宫大战》的结尾，阿布卡赫赫创世之后，又不知过了多少亿年，世界又陷入冰天雪地之中，天上地下都是水，在这遍地汪洋之中，只有代敏大鹰（见图3－1）和一个女人还在世间，于是他们结合繁衍了人类，这便是洪涛过后的女大萨满，也是人类的始母神。

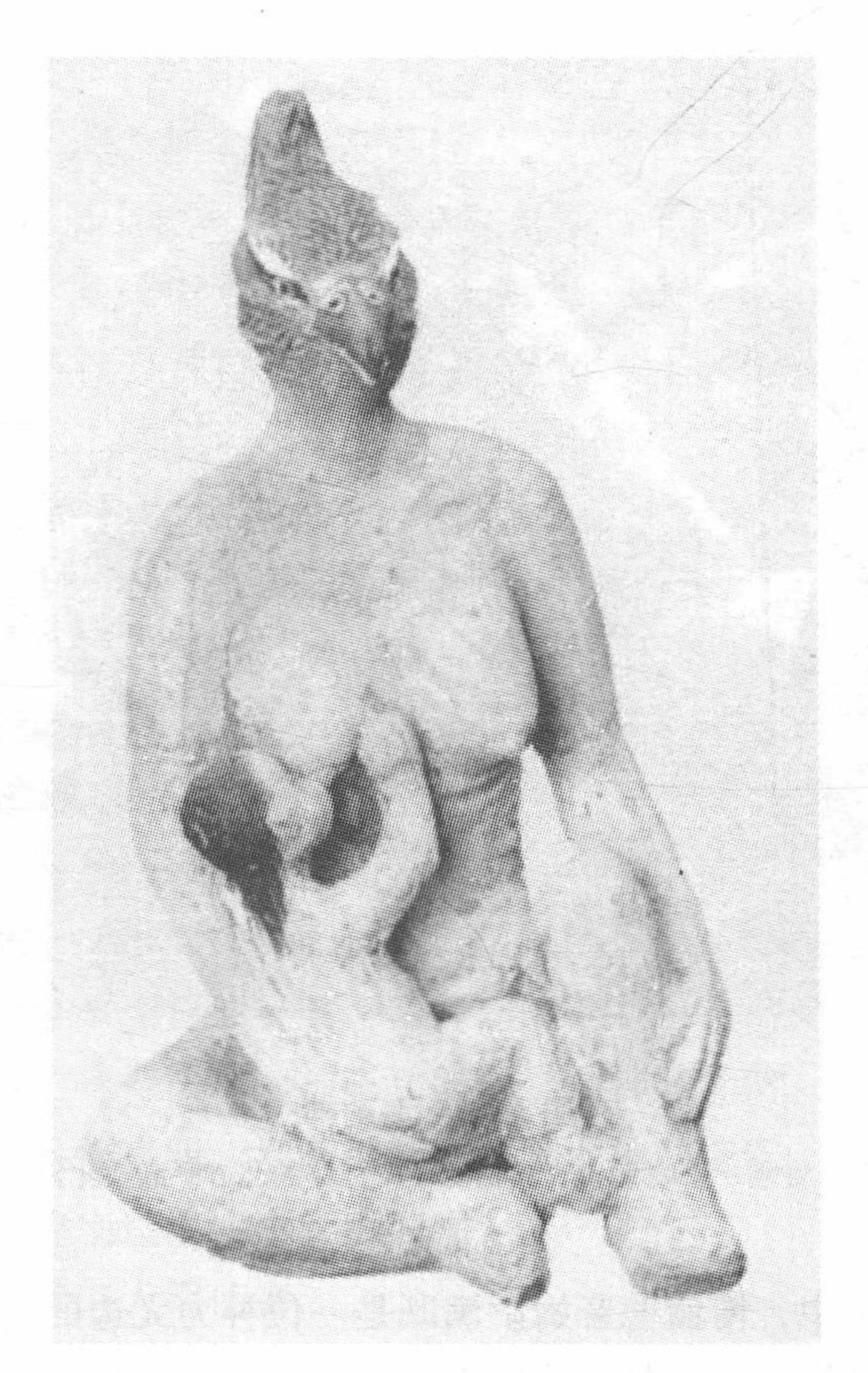


**图3－1　鹰女神代敏妈妈**

资料来源：采自《乌布西奔妈妈》。

在《恩切布库》中，当人类在遍地汪洋的洪水中漂流时，是天母阿布卡赫赫派来小海豹环吉妈妈拯救了世上最后一对男女（见图3－2），并

将他们送到一个绿岛上，他们找到一个安全舒适的海滨洞穴安身，他们是世上唯一一对在洪水中存活下来的夫妻。他们生下一个女婴，没几天，海水暴涨，他们到海边采食时被洪水吞没，只留下呱呱啼叫的女婴，危急时刻，是天母阿布卡赫赫派身边的侍女变成神鹰，把女婴叼走，并将她哺育成人，使她成为世上第一位女萨满。因此，女萨满的心灵、体魄、禀性和智慧都是鹰母所赐、所育、所传、所训。因此，女萨满具备了鹰母的胸襟、神情和卓识，实际上就是具备了萨满女神的神能、神技、神力和神性。

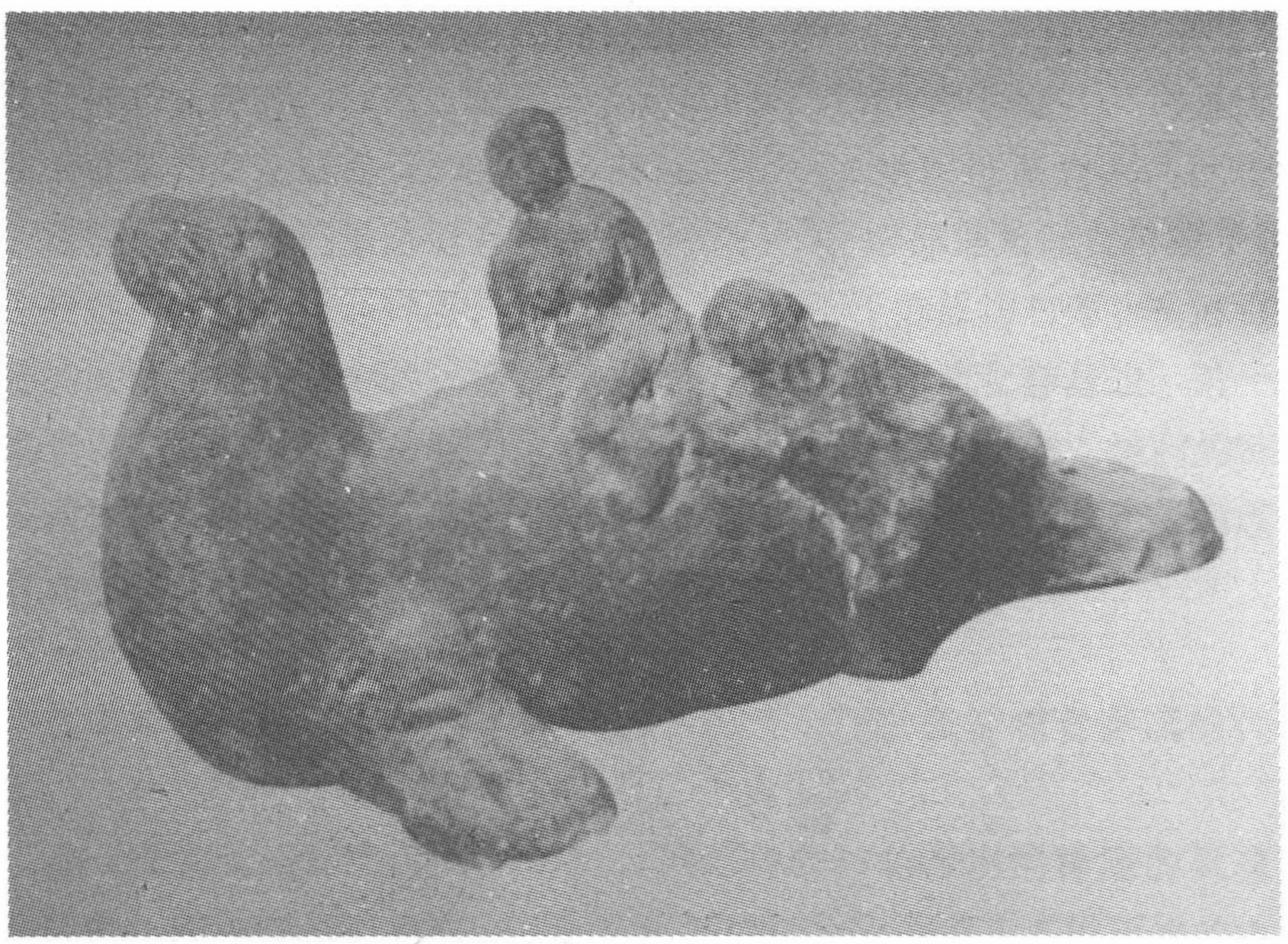


**图 3－2　海豹神**

资料来源：采自王宏刚、于晓飞《大漠神韵——神秘的北方萨满文化》。

在萨满文化中，博额德音姆萨满既是一位神力无边的女萨满，又是一位才艺卓绝的歌舞神，还是一位博古通今的记忆神。传说她骑一头九叉白驯鹿渡江走屯，为两岸族众治病，甚有神效。“相传，博额德音姆萨玛附体于萨满之后，便要歌唱、舞蹈，通宵欢唱，歌喉婉转，从不知疲倦。她喜动不喜静，能用木、石敲击出各种节拍的动听音节，能张口学叫各种野山雀的啼啭声，‘啾’——，同山雀啼啭声别无二样，就像鸟叫似的，嘀喽，嘀喽，非常欢快，特别动听。她能站在猪身上起舞，猪不惊跑，也不

把她摔下去，这是一股神劲儿。更惊奇的是，她魂附萨满体后，你若问这个萨满族人，本族中的某支某人某代逸事，她能滔滔而诉，时间、数字都不错。所以，往昔萨满祭祀时，若要查访牲畜失落方向或祖坟地址、原祖居地河口、族谱远代宗嗣接续不清或生疑窦，便要迎请白发女神博额德音姆萨满，降临神堂，指点迷津。故此，博额德音姆萨满备受满族诸姓萨满和族众的崇仰。”① 这里的博额德音姆萨满既是女萨满又是萨满女神。

满族的《瓜尔佳氏神谕》中既讲述了女萨满的神奇诞生，又讲述了萨满神奇地创造人类：“本姓瓜尔佳哈拉，祭祀赫赫瞒尼，她是天母阿布卡赫赫身上的泥所变。赫赫瞒尼摘下一片青天做鼓，拿起一座高山做鼓槌，当青天与山岩撞击的时候，从那震天的咚咚的鼓声中，生出了男女与宇宙生灵。”② 在这则神话中，赫赫瞒尼女神创世、创造生命的方式，是用青天化成的神鼓与高山化成的鼓槌相撞击，这种创世方式无疑是萨满创世的神话想象，这位女神就是一位伟大的女萨满形象。在这则神话中指明，赫赫瞒尼是至上神阿布卡赫赫身上的泥所变，也就意味着这位赫赫瞒尼女神是阿布卡赫赫的变形。在赫赫瞒尼的鼓声中创造了“男女与宇宙生灵”，这也表明了赫赫瞒尼也是创世母神和生命母神，她是始母神阿布卡赫赫的化身。

满族古老的萨满教神谕中讲：“在刚有宇宙的时候，阿布卡赫赫（天母）派音姜格格做世上第一个女萨满。她摇动神鼓、斗邪恶、救苦难，曾迫使鬼王放回两名已死的幼童的灵魂。她后来虽然被杀，却给世上留下了神鼓和萨满歌。后世的女萨满都自诩是神的化身。”③

在上述的这些萨满神话、史诗、神谕的记载中，都突出了女萨满的神奇来历，女萨满的神奇法术、神圣功能都是女神赋予的，这些传奇故事叙述的目的意在向人们表明，女萨满就是萨满女神的变形。

人们为什么要创造出一个女萨满呢？

## 二　萨满女神的人间使者

在满族萨满文化中，那些名闻天下的大萨满都是萨满女神派到人间的：恩切布库是天母阿布卡赫赫的爱女和忠诚侍女，当人类成为世间最软

---

① 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社 2009 年版，第 1—2 页。

② 富育光、于幼燕：《满族萨满教女神神话初析》，《社会科学战线》1985 年第 4 期。

③ 黄任远：《通古斯——满语族神话研究》，黑龙江人民出版社 2000 年版，第 155 页。

弱，最无能、可怜的生命，面对百兽的强食、恶魔的蹂躏、疾病的折磨时，天母阿布卡赫赫命恩切布库降临人间，拯救那些可怜而又无辜的黎庶；乌布西奔妈妈是东海女神德里给奥姆妈妈的爱女塔其乌离降临凡尘，她被派到人间拯救东海女真各部，平定战乱、征服外敌、探寻海外、创造幸福生活；女真部落的大萨满苏木妈妈也是神选的萨满，她十岁时便能为本家族萨满的神堂、神案、神服、神帽清尘防虫，事事做得井井有条。她能将本部落的萨满神歌倒背如流。她嫁给完颜阿骨打之后，成了完颜部落的著名萨满，使萨满的神歌、神舞在完颜部落传播开来，她是永享女真部落四时奉祭的萨满神。

在东北各地的尼山萨满传说中，尼山萨满也是始母神（萨满女神）派到人间的使者。请看下面尼山萨满等人的出生及她们成为萨满的原因：

尼桑萨满在回阳间的路上，拜见“使人类根上繁殖，从枝丫、分杈上旺盛”的敖米娘娘，诉说自己当萨满的缘由：“我十七岁时丈夫就死了。我孝顺婆婆过日子。忽然，有一天从房梁上掉下一面镜子，正好落到我的身旁。当时，我什么也看不见了。以后，病了三年，许愿当萨满后病才好了。”①

尼山萨满在回阳间的途中，朝见“叶繁根茂管理生殖”的子孙奶奶，子孙奶奶说：“我怎么忘了啊，我让你出生的时候，你死活不去，我就可怜给你穿了神衣，拿了神鼓，跳着神舞降生的啊！”②

尼山萨满来到了降生万物的福神奶奶的高楼，福神奶奶说：“我怎么忘了呢！记得降生你的时候，你闹着不想去，我就哄诱你戴上神帽，系上腰铃裙，手持神鼓才降生的。这也是你该出名的定数啊！我又定下你这次来这里，让你见见世面。看看那些在世间不做好事的人，在阴间备受酷刑的情形，好回去告诫世人不可再来。那些萨满、巴克什、主仆，或者富贵荣华、行凶乱伦、贫和富、盗贼行骗、和尚道士、化缘的、酗酒的、开场赌钱的、调戏妇女的、是好是坏都是由这里派生。这都是命中注定的。”③

---

① 萨音塔娜整理：《尼桑萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第68页。

② 奇车山译：《雅森萨满之书》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第158页。

③ 奇车山译：《尼山萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第197页。

尼山萨满来到金碧辉煌的“掌握万物转世之母神福娘娘”的高楼之中，当福神娘娘见到尼山萨满，恍然道：“哎呀，我怎么竟忘了，当年派你出生的时候，你哭闹着不去，我命人哄着，给你戴上神帽，系上腰铃裙，拿神鼓跳着大神降到人间的，这就是你名扬四海的缘分。”①

尼桑萨满来到威严华丽的“能叫含苞绽蕾的、能使根枝繁茂的乌麦玛玛”的楼阁，乌麦玛玛见到尼桑萨满说：“我的忘性太大啦！我早就给你准备了几样东西，你总也不到。我给你准备的是：有神威的神帽，系扎的腰铃，手拿的神鼓。你合该名扬四海。”②

尼山萨满来到“使枝叶繁茂，根须繁殖，给万物以生命的卧莫西妈妈”的楼阁，卧莫西妈妈感叹说：“哎呀！我怎么把你忘了！派你降生到人间时，竟不愿意去。我赋予你生命，赐予你萨满神帽，让你身系腰铃，手执神鼓，跳着大神，闹着玩着一样降生到世上，我也安排你来这里一次，告诉你自己的真实姓名，并让你把在这里看见的善恶之事和一切刑罚，都告诉世上的人们。”③

在这些不同的版本中，尽管萨满的名号不同，所遇到的始母神的名号不同，但尼山萨满之所以具有如此高超的法术，之所以能够在救人过程中驱神使鬼，之所以有诸神护卫她，之所以能够顺利地从阴间救人，就在于尼山萨满是始母神选中派到人间的，尼山萨满是始母神的使者，也就是始母神的化身。

正因为女萨满是萨满女神派到人间的使者，所以那些大萨满的传奇故事都是萨满女神神话的变形。

萨满女神的原型是什么呢？

## 第二节　圣名盖世的乌布西奔妈妈

在东北地区的萨满教中，广泛流传着神威无敌、圣名盖世的乌布西奔

---

① 奇车山、苏忠明翻译整理：《尼山萨满招魂记》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第397—398页。

② 白杉译注：《尼山萨满传》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第436页。

③ 宋和平译：《尼山萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第677—678页。

妈妈的神话故事，乌布西奔妈妈是满族先世东海野人女真乌布逊部落的一位女萨满。流传在黑龙江流域的萨满史诗《乌布西奔妈妈》，以波澜壮阔的气势记述了乌布西奔妈妈富有传奇色彩的一生，热情讴歌了她一生为氏族呕心沥血、最后统一东海诸部、开拓东海海域的丰功伟绩，展现了她非凡的胆识和神威无敌的风采。乌布西奔妈妈是最聪慧、最有本领、最有能力之意；妈妈则是女神的另一称呼。正是乌布西奔妈妈这位女神拯救了多灾多难的乌布逊部落，她征伐四方，成为七百部落的女罕，把家乡建设成和平幸福的乐园。乌布西奔妈妈拯救多灾多难的乌布逊部落，正是阿布卡赫赫宇宙之母在冰天雪地中创世神圣行为的女真时代的改写；在这个改写中也进一步融进了满族先民对女性文化创造精神的理解。

“《乌布西奔妈妈》是在东方民族中发现的首部以女萨满为主人公的英雄史诗”①，这使得《乌布西奔妈妈》在世界众多的史诗如古巴比伦的《吉尔伽美什》、古印度的《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》、古希腊的《伊利亚特》和《奥德赛》、中古欧洲的《罗兰之歌》《贝奥武甫》和《尼贝龙根之歌》、藏族的《格萨尔》、蒙古族的《江格尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》等中，占据非常独特的文化史地位。这种女性史诗在汉族文化中是绝对看不见的。

## 一　神选的萨满——乌布西奔妈妈

在史诗《乌布西奔妈妈》中，突出了乌布西奔妈妈神奇的诞生（见图3－3）：她孕育在一只皮蛋之中，降临在东海乌布逊部落，引起了古德罕的恐慌，不知吉凶：

古德罕忙命阿哈们，
把魔蛋远抛布鲁沙尔河。
皮蛋重千斤，像粘在地心，
阿哈们捧都捧不动。
古德罕忙命阿哈们，
引来饿狗吞食，
狗群望见四散惊遁。

① 王宏刚、王海冬、张安巡：《追太阳——萨满教与中国北方民族文化精神起源论》，民族出版社2011年版，第228页。

古德罕急命阿哈们，
抱来干柴焚烧，
雷雨交加，篝火不燃。
盘天的山雀翔聚喳鸣，
吵闹得部落
日夜难安。
古德罕万般无奈，
命担黄土堆埋，
再用枯树、石块，
狠压在黄土上面。①

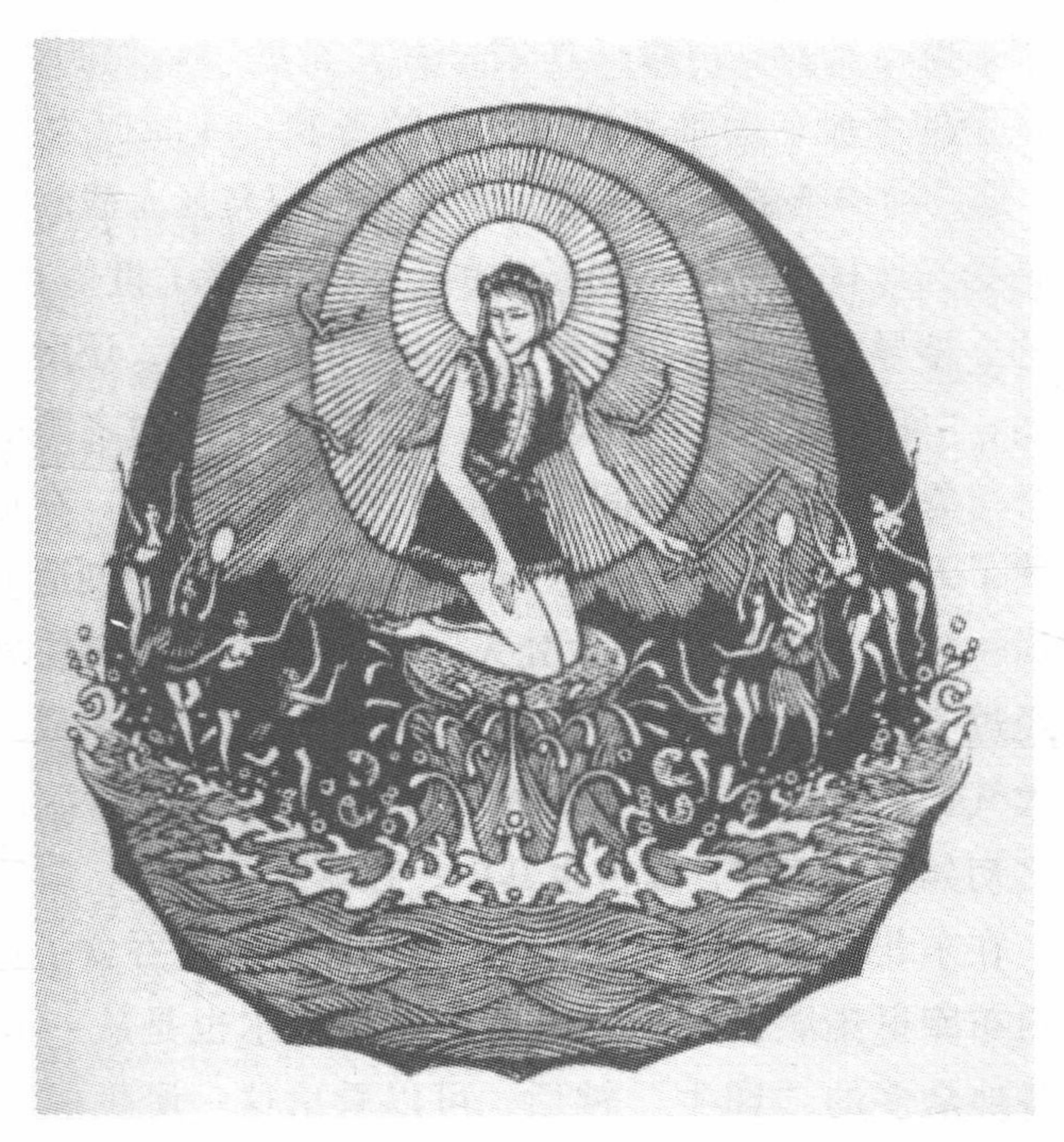


**图3－3　乌布西奔妈妈（木刻版画）**

资料来源：采自张振江、张晓光《萨满神话图说》。

① 鲁连坤讲述，富育光译注、整理：《乌布西奔妈妈》，吉林人民出版社2007年版，第27页。

然而，这只神奇的皮蛋却突然迸裂，从中诞生出一个“穿狸鼠皮小黄兜兜女婴儿”，在众萨满的卜问之下，才知这是天降神女。乌布西奔妈妈这神奇的诞生——出生就“被弃”的模式，象征了乌布西奔妈妈的神圣性。在世界各民族的神话传说中，那些英勇不凡的人物都有出生即“被弃”的情节——周王朝的始祖后稷、高句丽王朱蒙、满族始祖布库里雍顺、乌孙王昆莫、突厥王阿史那父、巴比伦的吉尔伽美什、古希腊的珀耳修斯、古希腊的俄狄浦斯、古希腊的帕里斯等，还有在中国民间广泛流传的江流儿（玄奘）、包公等。这种“被弃”模式，恰是这些人物神性的一种昭示——弃在水中不会沉水，弃在路边牛、马不会踩踏他们，弃在山上鸟、兽会护卫、喂食给他们——他们往往要经历“三弃三收”的考验，长大之后他们才能创造出辉煌的业绩。“这些弃儿不是创业祖先、大酋族长、后妃王侯，就是贵胄、英雄（所谓‘弃儿多贵’）。说明，唯其贵显，才需要通过复杂的考验；而唯其通过复杂的考验，才能成为贵显。”① 可见，“弃婴”是一种神圣的象征符号，象征着他们与凡人截然不同的人生命运，他们是受天地日月之精华而长大的，完全脱离了世俗凡间的生活，他们是神圣的、神异的。在乌布西奔妈妈的诞生神话中，还融合了世界各地的卵生神话，“卵”与“蛋”在远古文化中是宇宙万物之源的象征，是混沌神的化身与象征，时间、空间和宇宙万物都产生于它。在世界各地的神话中都讲述了万物如何诞生于一只卵，如在印度神话中创造万物的大梵天，就曾视为一枚“太阳蛋”，“大梵天”在“这个鸡卵内住满了一个梵天年之后，经过个人思考，将卵一分为二。他以此二者，造成天地；天地之间布置了大气、八天区以及永久的水库中”；② 在中国的盘古神话中也提到了天地之初如一只鸡卵，盘古生其中；在哪吒神话中，哪吒也是从一只卵中诞生；在东北神话传说中，满族始祖佛库伦正是吞食了鸟卵，才孕育了满族始祖布库里雍顺；藏族的史诗英雄格萨尔也是从一只卵中诞生的。由世界各地众多的“卵生”神话，可以看出这一诞生模式的流传久远。乌布西奔妈妈的诞生融合“被弃”与“卵生”两种文化模式，就更加昭示了乌布西奔妈妈的神圣性。

乌布西奔妈妈本是东海女神德里给奥姆妈妈的娇女，她是天神塔其布

---

① 萧兵：《中国文化的精英——太阳英雄神话比较研究》，上海文艺出版社 1989 年版，第 248 页。

② 《摩奴法典》，［法］迭朗善译，马香雪转译，商务印书馆 1982 年版，第 9 页。

离的小妹塔其乌离的转世。东海女神奥姆妈妈给她体力，塔其布离星神送她瑞气。然而，乌布西奔妈妈却有一个苦难的童年，她像跟山雀说话一样聋哑，像海狸鼠出世一样呆傻。这与萨满教中其他的拯世英雄、伟大萨满一样，都体现了萨满学成前的某些体质特征。为此，古德罕非常生气将她送去了“弃儿营”，“弃儿营”是一个阴风凄凄、阴暗潮湿、蛇鼠出没的地方。在这里，没有阳光和食物，只能靠一些小虫子和草类充饥。然而，乌布西奔妈妈原本是女神投世，她自有神光护体，那些爬虫、蛇、鼠都不能伤害她。即使在寒冷阴暗的环境中，也能让她感到温暖。乌布西奔妈妈在苦难中逐渐长大，她三岁能上树吃鸟蛋，七岁能入海杈海参，九岁能布阵捉海狸。她能辨识海啸、飓风等自然灾害，知晓各种自然知识，知道吉伦草发出清香时，该采椴蜜了；卡丹花冒出黑腻时，预示瘟疫的来临。乌布西奔妈妈虽然很幼小，但是部落老幼都被她的智慧和能力所折服。乌布西奔妈妈是神选的萨满，所以能够未卜先知，具有神奇的本领。

当部落陷入群雄纷争的局面，当部落中争吵不宁的时候，当部落中瘟疫漫染的时候，当古德老罕王束手无策的时候，乌布西奔妈妈从天而降，来解救人民的苦难。她招手唤来白鹰成千，鲟鱼跃岸，她乘坐的神鼓能追逐飞雁，滚荡的激流，脚踩如履平川。她用手语告谕罕王族众，她是东海太阳之女，奉谕来乌布逊执管，身领东海七百噶珊萨满神位，便可使乌布逊永世安宁。于是，古德罕只好照谕奉迎：

噶珊萨满齐到楼下
次晨，螺号齐鸣，
倾族众人山人海。
古德老罕王跪请哑女，
身边陪伴还有仆从与众萨满，
女奴成千，彩衫如海。
群山百鹿，
松柏翠柳，
红雁白鹤，
都翘盼天女萨满出世。
洪乌（铃铛）响了，
神鼓响了，

众萨满焚香叩拜东海云霓，
只见从江心水上走来了
一鸣惊人的哑女。
她用海豕皮做了一面椭圆鸭蛋鼓，
敲起疾点像万马奔驰。
她把白鼠皮披挂全身，
她把灰鼠皮披挂全身，
她把银狐皮披挂全身，
她把黑獭皮披挂全身，
她用彩石做头饰，
她用鸟骨做头饰，
她用鱼骨做头饰，
她用獐牙做头饰，
她用豹尾做围腰，
她用熊爪做围腰，
她用猞尾做围腰，
全身披挂百斤重，
坐在鱼皮鸭蛋神鼓上，
一声吆喝，
神鼓轻轻飘起，
像鹅毛飞上天际。
在众人头上盘旋一周，
忽悠悠落在乌布林毕拉河沿。
一群水鸟飞游展翅，
鱼群蹿出了水皮儿。
乌布林毕拉众头领个个目瞪口呆，
乌布林毕拉的盗首个个抱头慑唉，
乌布林毕拉的毒瘟顿时烟消云散，
乌布林毕拉的天空立刻晴空万里。
众萨满跪在女萨满跟前，
古德老罕王手捧金印叩拜神女。
女萨满扶起众人，紧握老罕王的手：

“我为乌布逊部落安宁而来人世，
你们就叫我乌布西奔萨满吧！”
从此，东海响彻新的征号，
——乌布西奔大萨满大名百世流传。
日月辉辉，
东海茫茫，
乌布西奔萨满功高盖世，
便齐称乌布西奔妈妈。①

乌布西奔妈妈就是在这样庄严隆重的场面中，展示她的神技，使众人心悦诚服，她给乌布林送来歌舞的春天，给乌布林带来旺盛的生命，给乌布林引来奋发的双桨。

乌布西奔妈妈的神服，也具有萨满女神的神服特色：

英明女罕乌布西奔穿上珍藏的心爱神服
——祭海神衣，
这是用虎、豹、鹰、鲸、獐、狼、蟒皮
缝制的报祭九天神服，
用百个银铃缝制的神服响器，
用百根海鱼牙缝制的神服骨笠，
用百条海熊皮缝制的神服魂石，
用百颗鲸鱼睛镶嵌的神服穗式，
用百只彩燕毛围屏的神服飘饰，
这是乌布西奔远征的信使。
海象牙刺穿黑涛浊汐，
海熊皮驱避妖风鬼迹，
鲸鱼睛照穿沧海迷疑，
彩燕翩翩，频告吉祥消息，

① 鲁连坤讲述，富育光译注、整理：《乌布西奔妈妈》，吉林人民出版社2007年版，第66—67页。

鼓声铿锵，预报胜利来期。①

乌布西奔妈妈的隆重装扮与阿布卡赫赫的护腰战裙非常的相近——“九座石山九座柳林、九座溪流九座兽骨编成的战裙”被恶魔耶鲁里扯碎之后，巴那姆赫赫将自己身上生息的虎、豹、熊、鹿、蟒、蛇、狼、野猪、蜥蜴、鹰、雕、江海鱼虾、百虫等禽兽的神魂、神技与自己身上的魂骨融合在一起，用昆哲勒神鸟的彩羽重新为阿布卡赫赫编织了护腰战裙。——这神服成为女萨满的主要服饰，只要萨满穿上这神服，就意味着萨满获得了这些动物神的能力，所以她能够战胜一切妖魔鬼怪。

乌布西奔妈妈为了救助百姓，为了扫除灾难，可谓兢兢业业，彻夜奔忙。乌布西奔妈妈为了救助难产的孕妇，敲响了鱼皮神鼓。她不顾自身安危，用两条红花毒海蛇的毒液，舔洗着病人鼓胀的腹肤、肚脐和流淌着恶水的阴户，不停地用抖擞的双手揉抚孕妇的腰背，同时低声祈祷，安慰孕妇，在她的救护下，终于使孕妇平安生产。而乌布西奔妈妈却因劳累、疲倦昏厥在血水的地上，不省人事。

乌布西奔妈妈能够为死者招请祖灵，“乌布西奔身披羽衣，昏迷中翩翩起舞，在花雨中攀上九丈高的海滩圣坛，走近四周用九棵白杨树围拢的神棚，焚香祈神，向海中扬撒鲜花。花瓣纷飞，象征寻魂的飞舟。然后，从九丈高的神坛上似海鹞旋飞而下，轻盈无声”。②

在《乌布西奔妈妈》神话中，突出了乌布西奔妈妈神奇的身世，她是东海女神的娇女，是星辰女神的妹妹，乌布西奔妈妈是神选的萨满，她在一只皮蛋中诞生，这一神奇的诞生方式为她披上了神圣的光环。虽天生是个哑女，但却通晓世事，这是作为萨满的传奇性加以描绘、着墨的。作为萨满女神的变体，乌布西奔妈妈既是一位部落首领，也是一位大萨满；她既有萨满女神坚韧、勇敢、善良、柔美的性格特征，也有萨满女神的神力、神功和神能。乌布西奔妈妈的神力来源于萨满女神，主要通过萨满祭祀、占卜、舞蹈、神授而获得神力。正是这位神选的萨满，给东海七百噶珊带来了幸福和安宁的生活。

---

① 鲁连坤讲述，富育光译注、整理：《乌布西奔妈妈》，吉林人民出版社 2007 年版，第 106—107 页。

② 同上书，第 85 页。

## 二　开疆扩土的乌布西奔妈妈

在史诗《乌布西奔妈妈》中，突出了乌布西奔妈妈为了东海女真乌布逊部落的发展和壮大而东奔西走、南征北战的艰难历程。

乌布西奔妈妈执政之后，她率乌布逊部众渡海远征东海女窟三岛。女窟三岛是一个女儿国，在这里有着奇异的习俗："女人喝岛中池水即孕。岛倡生女，生男弃于野。"① 女儿国常常秘袭乌布逊部落，古德罕王时因无力远讨，只好年年进贡。乌布西奔执掌部落大权后，执意率师远征，并迅速攻占莲花三岛。乌布西奔妈妈根据东海女窟三岛的实情，定下了以仁爱之心征服他们、以舞蹈降服他们的策略。为此，创下名垂千古的朱勒格玛克辛（蛮舞）、朱勒格乌春（古歌）、窝陈玛克辛（祭舞）、多伦玛克辛（礼舞）、乌克逊玛克辛（族舞）。乌布西奔最终以无与伦比的舞姿和舞技降服了魔岛女王和族众，使她们拜伏在自己的脚下，情愿跟随乌布西奔妈妈，并将岛上传世珍宝——翡翠珊瑚神裙献给乌布西奔妈妈，从此乌布西奔妈妈的英名远播。

乌布西奔妈妈刚刚执政之时，

东海诸地疫症连绵，
山达哈痘毒四处蔓延，
霍乱病又突袭乌布林。
欢乐的树巢鸟屋，
顷刻间人死巢空，
横尸遍野，
山山谷谷乌鸦哀声。②

为此，乌布西奔妈妈四处奔走操劳，她

体恤黎庶，
共选大树排建巢屋。
倡饮山川活水，

① 鲁连坤讲述，富育光译注、整理：《乌布西奔妈妈》，吉林人民出版社2007年版，第86页。

② 同上书，第102—103页。

教燔鲜牲兔鹿，
传炊火熟谷，
深埋腐烂兽尸兽骨，
火洁地室潮物，
再将“参龟延寿方”广布。
乌布逊和四邻部落蒙新福，
从此，数年间病患不生，
衣食富足。①

乌布西奔女罕第三年，辉罕部、彻沐肯部老王去世，新主巴音和姆尔吉自恃武力，欺凌乌布林部落，使得乌布逊人四处逃难。乌布西奔妈妈以鲜羊活鹿训练鹰、熊、花狸去扑辉罕达音和彻沐肯罕姆尔吉的人柱，等到姆尔吉阿玛染疾之时，乌布西奔妈妈前去祈神救治。乌布西奔妈妈以歌、鼓、舞激励族人和唤醒族人，最终直捣南海螯蟹子洞，生俘彻沐肯弟罕和都沐肯罕姊依尔哈娜女魔。为乌布逊各部落恢复了五十年前的丰衣足食。

乌布西奔女罕第六年，一群乌布林叛乱的残兵败将攻占安查干山寨，“抢夺渔船，洗劫海产，堵住通海航行要塞”残害部落中人，这时，乌布西奔妈妈考察地形地势，利用天时地利，使用火攻之计，不费一兵一卒，就打败残敌，重立安查水寨的元帅，安查干成为乌布逊的通海前哨要隘。

乌布西奔女罕第九年，乌布西奔妈妈心悬同内海海盗搏斗的族众，于是几个部落联合聚议，共推乌布西奔妈妈为盟主，为了除掉海盗，乌布西奔妈妈殚精竭虑，睡梦中得到神谕，她“以情求友，以义济众泯恶”本着“联友、安顺、抚招”的原则，乌布西奔妈妈用鱼耳石和吐丝草，用笸箩鱼骨针拍刺穴窍，治好了毒箭伤了胸骨的巴特恩图女魔，使得外岛三百魔窟的海盗归降乌布西奔妈妈。

乌布西奔女罕第十年，锡霍特阿林的族众因群婚、乱婚而出现很多聋哑痴呆的怪人，乌布西奔妈妈亲自制定法令，禁止本族内通婚，减除陈规陋习，使得乌布逊部落人丁兴旺，身体康健，人人得享长寿。

乌布西奔女罕第三十九年，为了族人便利交往，记忆长存，以会意的

① 鲁连坤讲述，富育光译注、整理：《乌布西奔妈妈》，吉林人民出版社2007年版，第104页。

形式创下图符来描述世间物象，用以记事、传情达意。将这些图符凿刻于林莽或交通发达之地，使后人能够清晰辨识并使用。

正是在乌布西奔妈妈的带领之下，东海才呈现出欣欣向荣的景象，乌布逊部落“擅使石弩，百兽难逃，统御八方，神谕四海”。从此，乌布逊部落再没有征杀，再没有哭泣，人们“以天上的白雪为花裳，以珍贵的鱼皮为革履，以精美的鹅羽为锦衾，以芳香的鱼米为口粮”，人们可以尽享乌布西奔妈妈创造的幸福生活。正因为乌布西奔妈妈有着非凡的神术和神能，把家乡变成了人间乐园，所以她的大名响彻东海，百世流传。

乌布西奔妈妈统一东海七百噶珊之后，她为奉命驾船探海久久不归的男侍琪尔扬考而忧虑不已，为此她探海不止，一意寻找太阳，拓展海域。乌布西奔妈妈夜梦阿布卡赫赫传来神谕，让她拓展海域，广布仁爱。同时，阿布卡赫赫女神又赐予乌布西奔妈妈两支能够预晓天下事、能够保佑她“六方咎祸永避”、“四海祈愿如意”的玉雀骨簪，由此，更坚定了乌布西奔妈妈探海的决心。乌布西奔妈妈召集东海各部落举行了盛大的海祭大典，在海边搭建了“祭海神坛神幢”，敲响了“象征东海形貌的雄鲸肚囊皮椭圆鼙鼓”，从远海捕来了祭海神牲，整个海祭大典历时十天，祭告天地寰宇。之后，她获得了“天落宝石”，赢得了东海野人帮助，在众萨满的护卫之下，乌布西奔妈妈五次踏海远行，最终逝于寻找太阳神的征途之上。

乌布西奔女罕，
日夜苦思，寻求太阳之所，
希图将圣光洒向遥远的族众。
处处都像乌布林一般安宁平定，
寻找天下谙达，
寻找同一太阳下的姊妹弟兄。
要征服大海，
探索海的万顷之谜，
要依靠舜莫林太阳升落途径，
留有自己的足印。
她有问天的抱负，
她有宇宙的胸襟，

为寻太阳神留去所终，
不顾身染重疾，
率众徒涉险而进，
踏遍外海三千里，
见过鱼群八百种，
见过东海火山口数耸，
见过山野屿鬼跪裸亲。
乌布逊声名远扬海域，
到处盛传咏乌布西奔妈妈美名。①

乌布西奔妈妈为了东海部落的强大，族众生活的安宁幸福，而勤勉政事，日夜劬劳，年五十而被德里给奥姆迎回天庭。临终之时，按照乌布西奔妈妈的遗嘱，特尔沁、特尔滨、都尔芹三位女弟子联合执掌权柄，为乌布逊首领，九部盟主，她们并将乌布西奔妈妈安葬在阳光普照的东海。

乌布西奔妈妈为了人类的幸福而英年早逝，她不畏艰难开疆扩土，这实际上是阿布卡赫赫创世神话为人类幸福而奋争精神的体现；乌布西奔妈妈为了乌布逊部落的繁荣发展，她身先士卒平定东海各部落的叛乱，又五次远征外海，征服神秘的海洋世界，是阿布卡赫赫与恶神斗争为人类创造幸福生活的演化。乌布西奔妈妈发明了各种医药，解救世人的苦难；乌布西奔妈妈不顾自身安危，帮助产妇顺利生产；乌布西奔妈妈创制了“图符百形”，使部族的历史得以永久流传；乌布西奔妈妈创制新的婚姻习俗，使人类能够健康长寿；乌布西奔妈妈为了东海人的幸福而不惜自我牺牲，这一切的行为都是阿布卡赫赫创世行为的再现。她受神命而诞生的传说，隐喻了乌布西奔妈妈作为阿布卡赫赫女神的置换变形的本质内涵。不仅如此，在这个女萨满形象中，还隐喻地表达了人们对女性文化的崇拜之情。乌布西奔妈妈的所有建功立业都是女性文化精神的体现，甚至还透露出女性文化与男性文化之间的斗争，在部落灾难来临之际，在部落之间争斗之际，老罕王一筹莫展，是这个女萨满乌布西奔妈妈拯救了灾难，挽救了人们，并征服了其他部落，使人们获得了光明幸福的生活。这里隐蔽着

① 鲁连坤讲述，富育光译注、整理：《乌布西奔妈妈》，吉林人民出版社2007年版，第189页。

一个二元对立结构，即男性老罕王与女萨满乌布西奔妈妈。男性老罕王的一筹莫展是男性文化失败的隐喻，而乌布西奔妈妈的胜利则是女性文化模式的象征。但女性文化的胜利则是神话的想象，不能理解成女性真实的历史。这种神话的想象，恰恰是在男性文化得势、女性文化被压抑而产生的对女性创造历史的怀念和美好愿望的表达。

除此之外，还有哪些萨满是创世女神原型的变形表现呢？

## 第三节　起死回生的尼山萨满

《尼山萨满》是一则古老的萨满神话故事，其内容是神通广大的女萨满尼山历尽千辛万苦，过阴夺魂救人的故事。这则神话广泛流传于黑龙江、松花江、嫩江、乌苏里江和牡丹江流域各少数民族之中，是满族说部中影响最为深远的神话之一。近年来，国内外不断有《尼山萨满》研究著述问世，以不同的方法探讨《尼山萨满》的神话意义，给人们理解这则神话以很大启示。其中，从萨满跳神“出神”与“附体”的角度解释《尼山萨满》是很有代表性的观点。

如果把《尼山萨满》放到一个更阔大的文化背景中理解，就会有不同的意义阐释，这个阔大的文化背景就是女性主义文化模式。在满族神话范型《天宫大战》中，曾经讲述过萨满是天母阿布卡赫赫派神鹰哺育而成的。这就交代了萨满是天母、宇宙之母即女神派出的使者。而那个天母、宇宙之母阿布卡赫赫在满族说部中是最大的萨满女神，其实也是满族说部中所有女神的原型。不管我们把阿布卡赫赫理解成萨满女神，还是理解成一般女神，萨满来源于阿布卡赫赫女神，是阿布卡赫赫女神派出的使者或者就是阿布卡赫赫的化身，萨满都必然带有阿布卡赫赫女神的文化属性。《天宫大战》已经告诉了人们萨满的女神文化属性，因而，我们必须在萨满女神文化属性上去解释萨满，当然包括解释《尼山萨满》神话。萨满仪式和萨满神话是为了表现女神的神圣力量而创造出来的戏剧方式和叙事方式，萨满文化是由女神文化生发、创造出来的，萨满文化的本质是女神文化。从萨满女神文化属性上看，《尼山萨满》是尼山萨满的女神神话，这个女神神话是以萨满过阴取魂、使人死而复活的描写，表现女性文化的伟大力量。《尼山萨满》是《天宫大战》神话范型的又一次改写，它

是把《天宫大战》的创世改写成了使人死而复活。只要我们把尼山萨满过阴取魂看成是一种想象，把使人死而复活看成是一种象征——既然尼山萨满可以使一个人死而复生，也就具有了使更多的人甚至使整个族类都可以死而复生的能量。在象征的意义上，那个被复活的人不是一个个体，而是具有了人类的象征意义——以此表现了尼山萨满（女神）具有使生命死而复活的神秘力量，而那个萨满是女性文化力量的象征，我们就会明白，《尼山萨满》所表现的尼山萨满使人死而复活，不过是《天宫大战》所表现的阿布卡赫赫开天辟地创造宇宙万物范型神话的一种变相表现。那个尼山萨满神话所表现的文化意义，仍然是对《天宫大战》中阿布卡赫赫女神象征的女性文化力量的生动表现。

《尼山萨满》有不少版本，在已出版的《尼山萨满传》中，就收录了：何世环讲述、富振刚翻译、蒋蕾整理的《音姜萨满》（见图3－4），富希陆先生整理的《尼姜萨满》，祁学俊整理的《阴阳萨满》，傅英仁先生讲述、蒋蕾整理的《宁三萨满》，金启棕先生整理的《女丹萨满的故事》，达斡尔族有萨音塔娜整理的《尼桑萨满》，鄂伦春族有黄玉玲讲述、王朝阳整理的《尼顺萨满》，孟玉兰讲述、叶磊整理的《泥灿萨满》，孟古古善、关玉清讲述、孟秀春、关金芳翻译整理的《尼海萨满》，鄂温克族有龙列讲述、敖嫩整理、莫日根布、胡·图力古尔翻译的《尼桑

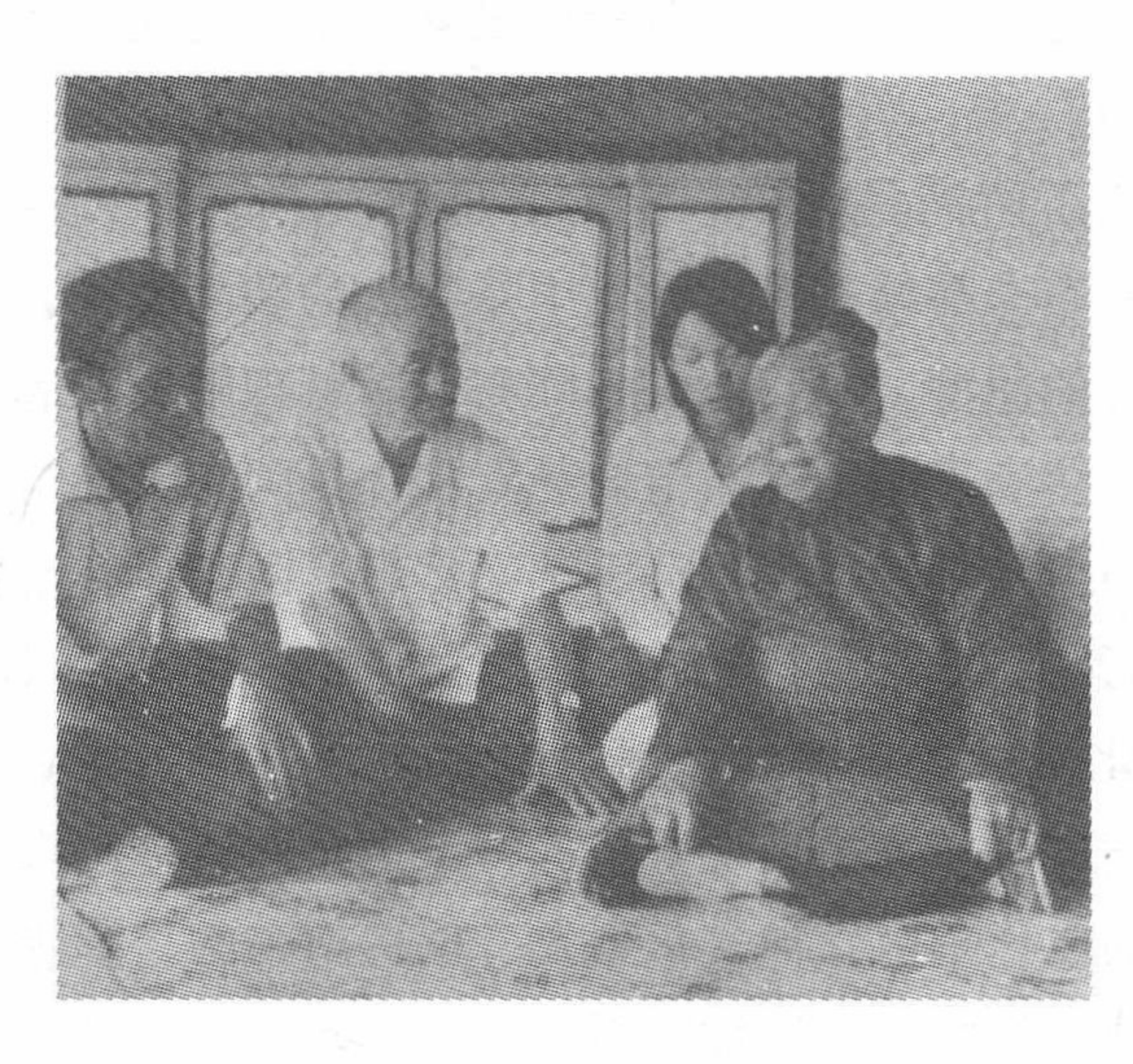


**图3－4　何世环在为族人讲述《音姜萨满》**

资料来源：采自《尼山萨满传》。

萨满》，白杉收集整理的《尼荪萨满》，尤烈口述、道尔吉翻译、马名超整理的《尼桑女》，等等。

众多版本的尼山萨满的故事内容是大致相似的：

明朝的时候，在罗洛村住着一个巴尔杜·巴颜员外，他极为富有，家中奴仆众多。他的第一个中年所得的儿子夭亡之后，便积德行善，扶危济贫，终于在50岁时又生一子，取名色尔古代·费扬古。色尔古代15岁时，去贺凉山打猎时死于途中。老员外悲痛欲绝，在神人点化下，请来尼西海尼山萨满来使自己的儿子起死回生。尼山萨满降神作法，渡过重重难关，终于到了死国地府，靠萨满神力得到了色尔古代·费扬古的魂。经过与蒙古尔代·纳克楚的讨价还价，为色尔古代·费扬古争取了九十年的寿限，留下了作为谢仪的鸡、狗。归来途中，尼山萨满遇到了已死三年的丈夫，他对尼山萨满提出了复活的要求，如不应允就要用油锅炸死尼山。尼山告诉他，因为他尸体已烂，不能复活，丈夫仍要纠缠，尼山萨满降神作法，将他抛到了丰都城，永世不能转生。尼山萨满途经子孙娘娘的宫殿，参观了惩罚世间恶人的各种刑具，以便劝诫世人行善。尼山萨满救活了色尔古代·费扬古，可是，由于婆婆的控告，人间的皇帝却将她处死了。①

在各民族各地的有关尼山萨满的传说中，虽然尼山萨满的名字不一样，传说中被救的死者因各民族的命名习俗而不同，尼山萨满前往阴间救人的具体情节略有差异，其总体模式、情节主线是大体一致的。

尼山萨满的故事在北方诸民族中流传极广，引起世界满学界的关注和极大兴趣，许多专家学者对传说进行研究，撰文著述。意大利满学家G.斯塔里在其专著《满族史诗〈尼山萨满传〉的手稿》中，明确提出该传说是“满族史诗”。我国学者对其内容、语言及尼山萨满等人物形象的研究更是百家争鸣，并给予高度评价：如季永海先生说，《尼山萨满》“为读者提供了一幅完整、优美的满族风情画卷。故事中对满族的狩猎、丧葬、请神等，场面的生动、具体的描述；是其他史书、地方志的记载所不可比拟的，读者仿佛身临其中，清晰地看到满族人早期的生活景象，是研究满族风俗和历史的绝好材料”。② 孟慧英女士指出：“《尼山萨满》在满

---

① 宋和平译：海参崴本《尼山萨满》译文，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第661—682页。

② 季永海：《〈尼山萨满〉的版本研究及其价值》，《民族文学研究》1994年第3期。

族文学史上具有相当突出的地位。”① 贺灵先生说：“《尼山萨满》是满族的一部优秀史诗，无论从文学上，还是在民俗学、宗教学方面，都具有重要的资料价值。”② 台湾满学家庄吉发先生指出，《尼山萨满传》“为探讨北亚民俗之罕见作品，且为研究满洲方言之珍贵资料”。③ 总之，《尼山萨满》是满族文学史、中华民族文学史以及世界文库中不可多得的重要历史文献和古典文学作品，有着百科全书性的文化价值。

在满族萨满文化中，《尼山萨满》是研究满族萨满文化、满族民俗文化的重要文献，尼山萨满作为一名神通广大的女萨满，她同样是萨满女神派到人间的使者，是萨满女神的变形形象。

## 一　法力无边的女萨满

在《尼山萨满传》中，记载了尼山萨满各种各样神奇的本领，她异常灵验的占卜术、她战胜困难的法术等，尽管她很年轻，但作为一法力高超的大萨满，她却有着法力无边的神秘力量。这当然是对萨满神圣性的表现，但是，我们认为，它是通过尼山萨满来表现女神及女神象征的女性文化力量。

在各地流传的尼山萨满的传说中，尼山萨满是一位法力高超的大萨满，这首先体现在她们的装扮上：

尼山萨满“头上戴着一顶饰有九只鸟的萨满神帽”④；她“洗了脸，在神主前点上香，将一个木环浸入水中，在屋子中间放一条马杌子，她左手拿抓鼓，右手拿一个榆木鼓槌，坐在杌子上，不时用鼓槌敲着抓鼓，开始行巫作术了”。⑤

尼姜萨满“洗手焚香，戴上神帽，系上八条扇的神裙，绑好镶着四十对晃啷的腰铃带，尼马琴鼓敲得山摇地动，头上神帽九只铜雀叫着转起来，长长的彩带飘啊飘起来”。⑥

---

① 孟慧英：《满族民间文化论集》，吉林人民出版社 1990 年版，第 168 页。

② 贺灵：《〈尼山萨满〉一份研究萨满教的重要文献》，《新疆师范大学学报》1985 年第 2 期。

③ 庄吉发译著：《尼山萨满传》，文史哲出版社 1977 年版，第 188 页。

④ 宋和平译：《尼山萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社 2007 年版，第 669 页。

⑤ 同上书，第 666 页。

⑥ 富希陆整理：《尼姜萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社 2007 年版，第 10 页。

尼桑萨满“身穿八种宝贝装饰的巫衣，头戴神帽，围起巫衣裙，手拿鼓和鼓槌，站在屋子中央的地上，向神祈祷，高声唱起巫词。大声诉说，小声祷告，她的九十个骨节开始活动，八十个肢骨开始摇动，以洪亮的声音唱起来：‘霍格、耶格，霍格、耶格’”。①

尼海萨满“先穿神衣，系后背镜，前心镜，然后再戴上九叉的神帽，左手拿神鼓，右手拿神鞭，敲打起来。请神速速下凡，口中念固定的神诀。不一会儿，她全身颤动，腰铃震荡，双眼紧闭，口斜眼歪，口中吐白沫，神已附体了”。②

尼荪萨玛“她的法衣能装满十辆大车，神鼓用二十辆大车才能拉得动。她的神鼓，上天能变成大鸟载她飞腾，落地能变成骏马驮她驰骋，下水能变成轻舟负她荡波。她能随时随地并随意变成各种生物或物品，上天、入地、去阴府，回阳间，甚至能把死去的人的灵魂从伊热木汗（阎王）那里赎回来。她到处消灾解难，为人们做好事。由于她的神通过大了，天降的灾难她给解脱了，天意惩罚的人她给救活了，所以，连腾格里汗的儿子也心生妒忌，总想把她置于死地”。③ 当“尼荪萨满的神魂快要回到阳间的时候，系在她照瓦心口上的铜铃开始轻轻响起来。随后，从足尖、膝部到腰间的几层铜铃都响了起来。继而，尼荪萨玛跃身而起，跳起神来，用神鼓把舍尔古鲁迪片阔的魂灵扇进他的躯体。舍尔古鲁迪片阔复生了，并得了阳寿七十岁”。④

在这些传说中，或突出萨满是“坐在杌子上”祈神作法的，或侧重她戴着九只鸟的萨满神帽，或彰显她的神歌悠扬而有神效，或强化她的迅速降神，而所有这一切都表明尼山萨满是一位具有高超法术神通广大的大萨满。

尼山萨满高超的法力，还体现在她具有非常灵验的占卜术上：

当巴尔杜·巴颜员外向尼山萨满哀求救救自己的儿子时，她用柔和的声调呼唤着“火巴克”，又高声求唤“德扬库”，口中念念有词，开始乞

---

① 萨音塔娜整理：《尼桑萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第58—59页。

② 孟秀春、关金芳翻译整理：《尼海萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第85—86页。

③ 白杉收集整理：《尼荪萨玛》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第100页。

④ 同上书，第103页。

求倭车库降附在自己身上。在行巫作术的过程中，她神奇地占卜出在巴尔杜员外家所发生的一切：你姓巴尔杜，是属龙的。你二十五岁时，曾生了一个男孩子。他满了15岁，到贺凉山去打猎，在那座山上，有一个恶鬼，这个恶鬼抓走了你的儿子的灵魂。于是他得重病而死。从此以后你就没有生养孩子了。在你50岁时，我发现你们又生了一个男孩子。因为50岁才生了他，所以起名叫色尔古代·费扬古。这个名字是聪明崇高的名字。费扬古年满15岁时，曾去南山打猎，打死了很多野兽，伊尔蒙汗听说后，就派了一个恶魔，抓住了他的灵魂，并把他带走了。①

在《一新萨满》传说中则这样记载："我在家已经把你两个哥儿死的缘由查明了。你大儿子斯勒福羊古万无回生之法，因为是依尔木汗（阎王）注定他在十五岁某月某日某时归阴。你两个儿子在赫连山得病的日子，阴间的依尔木汗差遣一个鬼头，名叫德那克楚，前来捉拿斯勒福羊古的真魂。这个鬼头，领着依尔木汗的命令，用旋风来到禄禄噶深，看不见斯勒福羊古，再追踪来到赫连山。他兄弟二人正在骑马赶路，德那克楚看他兄弟两个，容貌完全一样，简直分不出哪一个是斯勒福羊古。当时旋转两三回。终究没有认明。后来出于无奈，便把兄弟二人的真魂，一齐捉回阴间。查看之后，方才认出哪一个是斯勒福羊古。遂把兄弟二人的真魂，先领到自己的家中，将斯尔胡德福羊古的真魂，留在家中，令他的妻子好好地看守。后来又带领斯勒福羊古来到依尔木汗的面前交代完毕。回到自己家中与他妻子商议说：'这个小孩长得令人可爱，我们不如把他留下，当作亲生儿子。'他的妻子听丈夫的话，欢喜非常。现下斯尔胡德福羊古的真魂，就在他家。今天不是我夸口，三天以内必叫他还阳，起死回生。"②

在各地有关尼山萨满的传说中，她的占卜术一直是非常灵验的，这些情节是基本一致的。而这占卜术是女神未卜先知神能的一种变形体现。

占卜之后，尼山萨满就要到阴间去救人了，她会带着与死者同年同一天出生的狗，还会带着一只三年的公鸡和陈酱。这都是她到阴间救人的工具。"死去的人吃了家乡的大酱，尸体不烂，见到家乡的鸡和狗，魂魄就

---

① 宋和平译：《尼山萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第667页。

② 凌纯声整理：《一新萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第41页。

能早回家。”①

尼山萨满高超的法术还体现在，她是在众神的护卫下前往阴间的，遇到艰难险阻的时候，是在众神的帮助之下克服的：

“尼姜萨满在众神护送下，寻找费扬古的灵魂。虎神和熊神替她开路，飞虎神和鹰神驮她在天上巡游，海鸟神和水獭神引她进水府搜寻，蛇神和蟒神领她下岩穴中查看，找了三千三百个穴洞，问过三千三百位尊神，都不知费扬古的踪迹。尼姜萨满最后打怀里取出爱辛托里，用宝镜照天，天是白亮亮的；用宝镜照山川，山川也是白亮亮的；用宝镜照地狱，地府闪着黑光，宝镜里呜呜叫，现出伊尔蒙罕凶恶贪婪的绿脸。尼姜萨满知道费扬古的下落了，忙把爱辛托里装进怀里，按照宝镜的指引，率领众神到地府找伊尔蒙罕索取费扬古的魂魄去了。”②

尼姜萨满在前往阴间的路上，遇到许多险阻：毒水河“这水啊翻着三尺红浪，野雀飞到河上掉进水里，野兽被卷进浪里，尸骨融成血水。恶浪震得尼姜萨满头晕目眩。尼姜萨满望了望毒水河里飘着的兽毛鸟羽，解开身上的腰铃放到河上，毒水河马上风平浪静了。她把手鼓扔在腰铃上，然后坐在鼓面上，像清风一样忽忽悠悠掠过了浪尖，停在对岸”。③“尼姜萨满把百斤重的腰铃一抖，十三斤神帽的铜雀一晃，九只神雀鸣，腰铃排山吼，震得土城乱颤悠，吓得两个恶鬼干张嘴说不出话来。尼姜萨满泰然地笑了笑，说‘我有天上的三百颗星辰照路，我有地上的三百位野神护身，惩恶扬善，救济无辜’”④。

尼海萨满在前往阴间的时候，就先得到了神谕：

尼海萨满冒险走阴间小道，
你高尚的风格永远留人间，
你的众神永伴随你为人类服务，
你把阴间不尼路用神铺就光明之路，
以后不断的真魂从这里回阳世。

---

① 富希陆整理：《尼姜萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第10页。

② 同上书，第11—12页。

③ 同上书，第13页。

④ 同上书，第13页。

我们众神告诉你尼海，
阴间的冥官小鬼绊子多，
总想办法挡你回阳带真魂。
你回来时对着白光走，
各小鬼们会欺骗你的，
你不注意，真阳真阴分不清。
只有光明才能辨别真阳真阴，
真阴没有光明，真阳才有光明。
白都白彦家为你准备了火镰，
你到那里说一声要火，
你才能把射吉德遍都真魂往棺里扔，
火光象征生命，
火光象征着人类的明天。①

当遇到阻拦时，尼山萨满高声颂唱神歌，顿时有筑巢在东山的一只飞着的鸟、九尺大蛇、八丈大蟒、斑斓大虎、大花熊、金色的鹡鸰鸟、银色的鹡鸰鸟、飞翔的雄鹰、雕王、群鹰神等排成十二行，迅速飞向高空，像云彩一样布满天空，帮助尼山萨满完成这任务。这是萨满女神神力的一种表现。在萨满文化中，萨满女神从来不是孤身作战的，她们始终是团结在一起的，以集体的力量战胜各种艰难险阻取得最终胜利。这种意识在萨满各种仪式中，表现得最为清楚。在萨满举行的各种仪式中，无论是禳灾仪式、祈福仪式，还是祛病仪式，萨满都会祈请众神的降临附体，才能达成心愿。

## 二　过阴追魂的女萨满

亘古以来，人类一直梦想着能够超越生死轮回，对生命复活的渴望从原始先民开始一直持续到现今。为此，原始先民举行了各种各样的巫术仪式和神话叙事，以实现这种永恒的愿望。随着时间的流逝，有一些仪式已经逐渐消亡，有些只残存着记录仪式的各种神话，而那些记录着“死而复生”愿望的巫术和神话在不同的民族、种族，不同的文化中呈现着不

① 孟秀春、关金芳翻译整理：《尼海萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第89页。

同的特色。

萨满神话就是面对死亡创造的死而复生的叙事。在满教灵魂观念中，认为人有三个灵魂，即命魂、浮魂和真魂，三魂相互联系，构成一个统一体。其中命魂又称主魂，它是人和动物维系生命、繁育后代，以及人的知觉、本能和情感的支配者。该魂与人的生命同始同终，生命结束时，它就离开肉体，成为无所依附的亡魂。人患病或受伤皆因此魂受到侵扰、伤害所致；浮魂又称为游魂、思想魂。它可以游离于身体之外而存在和活动。它在人睡眠时离开身体，到很远的地方游历，与其他魂灵发生联系，这样就形成了人的梦境；真魂是最重要的灵魂，是三魂的核心，它直接影响着命魂和浮魂，决定人的气质、精神、寿命、智慧等。它具有强大的生命力，永远不会消失，当人死后，真魂可以实现转生。[①] 正是在这样的灵魂观的支配下，那些本领高超的大萨满才能够从阴间带回人的魂魄，从而使人死而复生。

在萨满文化中，那些具有超人本领的女萨满，为拯救世人，为了帮助英雄，往往都具有出生入死、起死回生的超凡本领，过阴追魂，是她们超凡本领的体现。

满族的《女丹萨满》中讲，女丹20多岁时，丈夫去世，她为了赡养婆婆，才学了萨满。女丹萨满本领很大，能够在人死后不久，到阴间把死人的魂灵取回来。有一次，皇帝的儿子太子得了重病，女丹萨满亲自赴阴间，发现太子的魂正在一所大殿下游玩，就把它取回救活了太子。后来，女丹萨满被害死，皇宫立刻不见天日，好似一只巨大的飞鸟用翅膀遮住了皇宫，皇帝命人向天空中，射下一根用一辆大车都拉不动的鹰的羽毛。大臣认为这是女丹生前役使的雕神的羽毛，是她冤魂不散的结果。当皇帝同意她永享佛满洲永远的祭祀时，皇宫才恢复了光亮。从此佛满洲祭祀祖先时，旁边要祭雕神，女丹萨满成了萨满的创始人。[②]

满族神话《尼珊萨满》讲：在罗洛村住着一个叫巴勒杜巴颜的，家里极为富有，使用众多奴仆，五十岁得一子名曰色尔古代费扬古。费扬古在15岁那年去横栏山打围，死于途中。巴勒杜巴颜悲痛欲绝，感动神灵，

---

① 郭淑云：《萨满教多元运动的灵魂观》，转引自《多维学术视野中的萨满文化》，吉林大学出版社2005年版，第23—24页。

② 参见金启孮整理《女丹萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第30—32页。

让他请尼珊萨满帮忙。尼珊萨满过阴追魂，找到费扬古的魂灵，向阎王的舅舅蒙古勒代为费扬古延长寿龄。尼珊萨满救活了费扬古。①

凌纯声采录的《一新萨满》讲：女萨满一新为了救巴尔道夫妇的儿子，特意使自己的灵魂来到阴间，找到摄魂的鬼头，要回了老夫妇的儿子的魂，让鬼头给了他88岁的寿龄。②

上述这些女萨满到阴间救人的传说，实际上都是同一萨满传说的异文，其核心内涵是一致的，即神通广大的女萨满能够从阎王爷手中将刚死去不久的人救回来。

在其他民族的传说中，相似的“过阴追魂”的故事还有很多：

达斡尔族的《德莫日根和简色楞萨满》中讲述，德莫日根是达斡尔族一个出色的猎人，有一次他为了猎杀一只千年狐狸，而受到一位未穿神衣的女萨满梅花姑娘的指点，由于德莫日根没有按照梅花姑娘的要求去见她，而被诅咒致死。德莫日根的两个妹妹把哥哥的尸首带回了家。德莫日根的妈妈请来了德莫日根的未婚妻简色楞解救德莫日根。简色楞萨满先让德莫日根的妹妹做好准备：用杏树疙瘩在院里点一堆大火，找来可靠实在的亲戚小伙子十个八个，再烧一根五尺长的铁链子，烧三个犁杖上用的铧子，杀一只白羊六只白鸡。准备好之后，简色楞萨满穿上了她驾萨满用的神衣“几卡”，戴上帽子，拿上神鼓。她“戴着八角的缎子面直统帽，上面绣着花，帽顶上安着青铜雄鹰，是专门巡察部落的；神衣的前胸后背上都挂着铜镜；前胸有一个一尺大小的铜镜，有小手指那么厚，周围是小一些的四个铜镜，前身有四排碗口般大的铜镜，两个肩膀上站着两只木刻的小鸟；膝盖上挂着铃铛；神帽上面还挂着各色飘带；帽子尾部有红、黄、绿、粉色的飘带，上面是简色楞萨满绣的鹿、松树、云彩；神衣的两个胳肢窝里各有两根飘带。手上拿的神鼓有一尺半大小。……鼓的边是用牛筋做的，包的绸缎，再用四根皮条穿上，当中四根皮条交叉着，中间用铜环把皮条连接上。”③ 简色楞萨满拿起神鼓敲几下，烧上三炷香，把神鼓扣过来，边朝下，面朝上，鼓锤朝上。她坐在神鼓上面。简色楞萨满法力无边，神通广大，有神仙保佑。她腾云驾雾地来到德莫日根的屯子，她边唱

---

① 参见赵志辉、邓伟、马清福《满族文学史》，辽宁大学出版社1989年版，第40页。

② 参见凌纯声整理《一新萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版，第33—50页。

③ 陶阳、牟钟秀：《中国神话》，商务印书馆2010年版，第1357页。

边跳进了院子，跳进火堆里，在火堆里跳着神舞，把六七车的杏树疙瘩堆成的火堆跳灭了，然后把烧红的铁链子从火里拽出来。简色楞萨满脱下自己的绣花鞋，把脚伸到通红的铁铧子眼里，铁丝吊到自己脚上，手拿着通红的铁丝，敲着神鼓，在德莫日根的尸体外围正跳三圈，反跳三圈。这时候简色楞的神灵附体了，她像旋风似的在院子里转起来，唱起萨满曲子。简色楞萨满神灵附体之后，通过神曲知道了德莫日根是如何死的：原来，梅花萨满与千年的狐狸勾搭，害死了德莫日根。知道原因之后，简色楞萨满把神衣穿上，把神帽戴上就去阴间找德莫日根去了。她过了九座山，又过了九条河，过了莽莽的一片树林，见一只雄鹰抓住德莫日根的灵魂正往依日木汗飞呢，她把德莫日根的灵魂抢了回来。简色楞带着德莫日根的灵魂，遇到了那些被德莫日根打死的野兽的魂灵都来索命、索钱，简色楞答应回去之后跳舞给他们超度，才劝住了他们。简色楞带着德莫日根的灵魂坐上了多格伦（即瘸子）的船，这是从阴间回到阳间必坐的船，多格伦最喜欢大酱，简色楞就往他的嘴里抹点大酱，多格伦就不知疲倦地把他们送回了阳间。简色楞萨满活过来之后，用一只新碗，盛着圣洁的井水，她把这碗水向德莫日根的脸上喷了三口，拿着神鼓锤，端起神鼓敲了起来，又正反各转三圈，边敲边洒水，德莫日根终于还魂了。简色楞用神奇的法术救活了德莫日根年轻的生命，他们成了婚，生儿育女，过着幸福的生活。①

在鄂伦春人的《尼顺萨满》中讲一对老夫妻老来得子，13 岁时，小孩偷偷跟着老猎人去打猎，小孩在猎一只四茸叉的马鹿时累死了。他的父母非常伤心，他们天天给老天爷磕头，盼望着再有一个儿子。过了一些时间，妻子果然有孕了，生下一个儿子。儿子长到十三岁时，也是偷偷进山打猎时死去。老夫妻俩在天神的指导下去找尼顺萨满，尼顺萨满带着一只飞龙鸟、一个犴鼻子去阴间救小孩。尼顺萨满用飞龙鸟和犴鼻子飞过了两片大海，来到阴间，找到阎王爷，讨回灵魂，把老夫妇的孩子救活了。尼顺萨满有着这过阴追魂、起死回生的神奇本领。②

鄂伦春族的《泥灿萨满》中讲，有个老两口 50 岁上才得了一个小男孩，起名叫萨尔固旦片挂（鄂伦春语，最小的孩子），长到 18 岁时，进

---

① 陶阳、牟钟秀：《中国神话》，商务印书馆 2010 年版，第 1352—1364 页。

② 参见黄玉玲讲述，王朝阳整理《尼顺萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社 2007 年版，第 72—74 页。

山打猎死了。他的父母非常伤心，为他操办丧事，遇到一个穿得挺破的老头，让他用九辆大轱辘车去请泥灿萨满救活自己的孩子。萨尔固旦片挂的父母带着人来到泥灿萨满家，请她救自己的儿子。萨满同意了，她戴上神帽，穿上神衣，左手拿着鼓，右手拿着鞭，开始跳神。在神灵附体之后，告诉身边的二萨满，她要昏睡九天，每天要在她的脚上浇上一桦皮桶水。泥灿萨满的灵魂上天时，带着小鸡和黄狗，到了阴间，阎王爷也不想放人，泥灿萨满就招来老鹰神，叼走了孩子的灵魂，回来的时候，把小鸡和黄狗送给了孩子的舅舅，换来了孩子 90 岁的阳寿。①

在鄂温克人中流传的《尼桑萨满》中讲：巴力图巴彦因为无子，经常祭敖包向长生天求子，后来他的香味感动神灵，长生天把自己的外孙子赐给了巴力图巴彦。巴力图巴彦于是有了儿子，起名斯日古乐迪批延考，15 岁时，斯日古乐迪批延考上山打猎，半路上得了急病死了。巴力图巴彦请尼桑萨满救活自己的儿子。尼桑萨满带着一只黑狗、一只黑山羊、一桶炒面去到阴间，把斯日古乐迪批延考救了回来，并为他延寿。②

鄂伦春族的《萨满过阴》中讲，有一个萨满，是个老太太，她特别有本领，时常到阴间去把不该死的人的魂灵从阎王爷那里要回来。一天，老萨满正在河边洗桦皮篓，遇到一个老太太，言说自己的儿子莫名其妙地昏迷过去了，她非常担心。萨满到了老太太家，看了看病人说："他的魂灵已经到了阎王爷那里去了，我得到阴间去一趟，三天就回来。"这天晚上，萨满请下神以后，就向阴间走去。她来到一座大山，一个老头把烧好的水递给萨满，萨满知道这是阴间的第一关，白胡子老头烧的不是开水，而是迷魂汤，喝了以后就再也回不到人间了。萨满躲过第一关，来到一条大江前，萨满答应让人们时常供狍子头和酒给摆渡的老头，老头就把她送过了河。萨满来到阎王爷居住的城市，她用自己的雷神把萨满托上了天，萨满站在云彩上，看到阎王爷正和许多大力士们摔跤，替阎王爷拿生死簿的小鬼在一边看热闹。萨满让雷神把夹着生死簿的小鬼带上来，威胁着要他查看生死簿上那个小伙子是怎么回事。这时，阎王爷来了，告诉萨满那个小伙子的寿路到了。在萨满的恳求下，阎王爷把小伙子的魂灵交给了萨

---

① 参见孟玉兰讲述，叶磊整理《尼灿萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社 2007 年版，第 75—79 页。

② 参见《尼桑萨满》，转引自荆文礼、富育光汇编《尼山萨满传》，吉林人民出版社 2007 年版，第 95—96 页。

满。小伙子就这样被救活了。①

赫哲族口头说唱文学伊玛堪《阿格弟莫日根》中，女萨满黑斤为了救突然死亡的恋人阿格弟，她历尽艰难，访遍各处，终于把附在一根茅草上的阿格弟的灵魂找了回来，使他起死回生。

这些不同民族、不同地域的萨满从阴间救人活命的传说，实际上是女神“死而复生”神力的一种转化形式，这种死而复生的神话在世界各地的史前文化中都广泛存在着。

“过阴追魂”、“死而复生”仪式是原始先民一种心理愿望的巫术性表现，在世界各地的史前文化中都记载了这样的仪式。这种“死而复生”仪式不独在萨满文化中有所呈现，在世界各地的史前文化中都有记载：“埃及和西非人民以奥锡利斯、塔穆兹、阿多尼斯和阿蒂斯等名字表示生命（尤其是植物生命）每年的衰亡与复苏，把它当作神的化身，每年死去又回生。尽管他们举行仪式的名称和细节各地有所不同，但实质都是一样的”。②

在巴比伦的宗教文献里，塔穆兹是伊希塔的年轻的配偶或情人。伊希塔是伟大的母亲女神，是自然生殖力的化身。“人们相信塔穆兹每年要逝世一回，从欢乐的世上去到阴间，她的女神情妇走遍黄泉，来到尘封门窗的黑牢，到处寻他。当伊希塔不在人世的时候，人间的爱情便停息了：人和野兽一样都忘了养育子嗣，一切生命都受到灭绝的威胁。同这位女神密切相关的是动物界的性功能，女神不再，他们就不能进行性行为。于是，伟神伊亚就派人去援救这位众生依赖的女神。严厉的阴间王后厄瑞息·祭格尔勉强允许用生命之水在伊希塔身上喷洒，并让她同情人塔穆兹一起回转阳世。”③

对于这些神话，学者们有着诸多的解读：有学者认为这类神话在人类学、原型学上可称为“时序神话”，即四季交替在神话上的反映；叶舒宪先生认为这是“英雄—太阳原型结构”对苏美尔神话传说的一种整合；弗雷泽认为大母神与其尘世情人的结合是促进各种动物和植物的繁殖所必需的，大母神与其尘世情人之间的恋情是原始先民对大自然荣枯景象的想

---

① 陶阳、牟钟秀：《中国神话》，商务印书馆2010年版，第1347—1351页。

② ［英］詹姆斯·乔治·弗雷泽：《金枝：巫术与宗教之研究》，徐育新、王培基、张泽石译，中国民间文艺出版社1987年版，第474页。

③ 同上书，第474页。

象，他们相信："春夏秋冬、节序更迭，并非他们巫术仪式的结果，而是由于在自然景象转换的后面有着更深刻的原因、更强大的力量在起作用。他们这时为自己描绘出植物生长和衰朽、生物诞生和死亡的形象，是有神性的东西，是神和女神的力量消长的影响。神和女神也按人类生活的方式生、死、婚嫁、繁育。"①

而我们认为无论是女神下阴间救情人，还是女神自身的死而复生，抑或是女萨满的下阴间救活他人，实际上都是先民"死而复生"集体无意识愿望的神话性表述。

尼山萨满作为一名神通广大的女萨满，她能够使人起死回生，这种传说故事是萨满女神传世神话的演化，与尼山萨满相近的萨满女神的化身还有哪些呢？

## 第四节　多才多艺的苏木妈妈

在女性主义神话学的更为广阔的文化背景中，我们发现，满族说部中的女萨满不过是《天宫大战》中天母阿布卡赫原型的变形表现。也就是说，萨满的起死回生的神秘力量是女神创世行为的变形表现。女萨满其实是萨满女神的另一种具体表现方式。

女神原型是永恒的，永恒的原型又必须以流变的方式进行表现。萨满是女神最重要的流变方式，然而，萨满又是多种多样的，这就使女神原型获得了极为丰富的表现。苏木妈妈是不同于阿布卡赫赫与尼山萨满的另一位神通广大的女英雄，但是苏木妈妈仍然是来源于阿布卡赫赫和尼山萨满等神话人物的。满族说部有一个由女神到女萨满再到女英雄的演化过程。

满族说部《苏木妈妈》，讴歌了近千年前满族先世女真人的一位著名的女英雄、女萨满苏木妈妈的非凡业绩。苏木妈妈是大金开国之君阿骨打的夫人，她能文能武，智勇双全，而且又是一位神机妙算的大萨满，为完颜部的壮大、发展和夺取最终胜利，付出了全部心血。她被女真人敬奉为"生育神""药神""记忆神""渍菜神"，尊称为"苏木妈妈"。

---

① ［英］詹姆斯·乔治·弗雷泽：《金枝：巫术与宗教之研究》，徐育新、王培基、张泽石译，中国民间文艺出版社1987年版，第472页。

## 一　巾帼英雄——苏木

在《苏木妈妈》的故事开篇就讲述了苏木多舛的命运：苏木是个苦命的孩子，她自幼额姆早亡，阿玛为大辽鹰贡死在黑水，是90岁的老玛发将她喂养长大的。

少年苏木是一位小英雄，她自幼聪明伶俐、有灵性，从小就爱听歌、爱学唱，五岁时就能骑马，而且从不用准备马鞍子。手抓着马鬃，就能蹚河越涧，穿林爬山。即使有再大的风，也从无闪失，摔下马来。她7岁时，参加了全部落的马赛，结果小苏木技拔头筹，超过了众多的成年人。小苏木由此成为有名的“巴图鲁”，并最终做了唐阔罗哈喇的猎达。小苏木这位女中魁杰，本领高强，她会“上马技、下马技、立马技、滚马技、过梭、翻滚”①；会“树上箭、马上箭、地躺箭、戏水箭、滚地箭以及甩袖箭、甩匕首、甩梅花九银箭”②，整个部落的人都非常佩服她。13岁时，苏木已经是唐阔罗哈喇最有名的骑手，她马技高超，再烈性的骏马都能被她驯服，她的箭法神奇，能百步穿杨；她的水性非常好，能潜游水底捕捉鱼蟹。小苏木不仅是一位飒爽英姿武艺超群的女英雄，更是一位美貌动人惹人怜爱的美丽少女。这英勇无敌的小英雄苏木，和民间赫赫有名的女英雄樊梨花、刘金定、穆桂英、梁红玉等一样流芳后世，也与那些巾帼英雄一样地获得了美满的爱情，成就了辉煌的事业。与传说中的樊梨花与薛丁山、刘金定与高琼、穆桂英与杨宗保、梁红玉与韩世忠一样，苏木与阿骨打的故事也在民间广泛传颂。

年轻的苏木不仅武艺高超，而且智计百出。在女真人被辽兵驱使、欺凌的时候，在女真人被凶残的蒲鲁蒲驱赶去打鹰的时候，在族人的反抗被无情镇压的时候，在灾难即将降临唐阔罗哈喇人头上的时候，苏木飞马赶来，制止了辽兵的残暴行为。苏木的族人被残暴的蒲鲁蒲们围困，机灵的苏木发出暗号，让族人们纷纷逃走。可是，穷途末路的蒲鲁蒲以老玛发和苏木的性命相威胁，于是，族人们又冲了回来。狡猾的蒲鲁蒲威胁众人，如果不能按时保质保量完成“鹰贡”，他们就会一直关押苏木。于是苏木被辽兵扣下做人质，并把她绑在高高的木架上，接受风雨吹淋。在她被绑期间，她发现了辽兵掳走的千张皮货都在库房之中。于是，她猛力挣开绳

---

① 富育光讲述，荆文礼整理：《苏木妈妈　创世神话与传说》，吉林人民出版社2009年版，第19页。

② 同上。

索，纵下高架，轻易地勒死三个辽兵暗哨，踹开库房，搬出皮毛。发出信息，让族人前来搬运皮货，然后她又重新回到高架之上，辽兵丝毫没有发现破绽。苏木被绑在冰冷的高架上，经受风吹日晒冷雨冰雹，以及那恶魔般的“蒲鲁蒲”、“巴达”的戏弄、欺负，但她绝不屈服。苏木为了族人的幸福，甘愿牺牲自我，即使受尽苦楚，她也绝不屈服。在苏木的传说中，隐含了普通民众的女神崇拜的集体无意识，在他们的潜意识中，他们坚定地相信，一定会有女神来拯救的，苏木无疑成为救民于水火的女神的化身。

能歌能舞、能文能武的苏木，后来被完颜部的小英雄阿骨打所救。在这传统的“英雄救美”的爱情模式中，凸显了苏木的聪明智慧、武艺高强、美貌绝伦。正是因为她的大名传遍四方，所以才引起了阿骨打的关注，才使得在危急时刻英雄的出现。苏木嫁给阿骨打之后，成为他的贤内助。苏木不但武艺精湛、马术高强，她在社会生活方面也是出类拔萃的。苏木对完颜部的饮食文化、医药文化等作出了卓越贡献。

苏木自己动手制作纺织机，并将织出的线和布，分给完颜部的族人，又将自己的技艺传给族人，在完颜部从此留下了“苏木布”，传到其他众部落。

苏木的烹饪技术也十分高超，世代传下著名的“苏木冻肉”“苏木大肉”“苏木烤肉”“苏木熏肉”“苏木烹肉”“苏木干肉”，已流传百年，为世人称道。

苏木用各种花蕊、果实研制出“伊尔哈姆克”，俗称“苏木香”，有各种“香脂”“香精”“香料”，不但诸申各部传用，而且传进关内，为大宋朝的官宦、平民所喜爱、使用。

苏木用各种树木、花卉、石料熬出各种颜色如黑色、蓝色、黄色、红色与其他颜色，使得完颜部的染料异常丰富，留下了“苏木红”“苏木黄”“苏木蓝”等染料成品，能够染出彩色的衣服。

苏木可以用自己的土药、土方医治童子的疾病、妇女的难产、老人的腰腿疼痛、癫痫、疮癣等疾患，能够自制草药，她精通医药，是远近闻名的郎中，人们尊称她为苏木妈妈，又被尊称为“福吉西妈妈”（佛母）。

多才多艺的苏木妈妈不仅造福于完颜部，其他部落、民族也深受其惠。在苏木的身上，似乎可以看到那无所不能的女神身影，苏木以她的全才全能成为女神的化身。

## 二　大萨满——苏木妈妈

年轻的苏木不仅允文允武精通各种技艺，同时还是名传四方的大萨满。

苏木从小就是唐阔罗哈喇神选中的萨满，在《苏木妈妈》中这样吟唱：

苏木在生于自己的
　　唐阔罗哈喇部落中，
因天生丽质受到
　　祖神的钟爱，
在她十岁的时候，
养育她的
　　九十岁玛发，
便将本家族萨玛的
　　神堂、神案、
　　神服、神帽，
由苏木管理，
清尘防虫，
事无巨细，
井井有条。
将近九十岁的玛发，
乐得捋着长髯，
合不拢嘴，说：
“好啊，苏木真是
　　神选的孩子啊！”
从此，自幼苏木就
　　跟随长辈击鼓学唱。
聪明才智的小苏木，
会很多很多乌春乌勒本。
族人老少都喜欢听
　　苏木表演歌唱，
穿着彩布衣，

拍着小手跳啊跳，
都说是天神给
　　送来的百灵鸟。
在每次隆重祭礼中，
由德高望重的萨玛达，
把神歌口耳相授，
传授给还没有
　　板凳高的
　　聪明伶俐的小苏木。
苏木自小
　　有神的启迪，
迅及领悟。
老萨玛达
　　从早到晚，
　　从晚到早，
一连经过了
　　三个月缺月圆，
又经过了两个
　　草一青一黄的年头，
将唐阔罗哈喇
　　所有的萨玛的神歌，
完完全全刻入
　　她的脑中。
有一次，部落达
　　来验看族中祭祀。
九十岁的玛发
　　和部落里的萨玛达们，
把小苏木唤到神案前，
让她字字背咏，
甚至随意选出
　　其中任何段落，
让小苏木接续

　　背咏下来，
或者让小苏木
　　将其中的某个段落
　　说明含义，
苏木都是口若悬河，
对答如流，
从没有遗忘
　　和错漏的地方。
这样，唐阔罗哈喇的人，
都叩头向神灵下拜，
齐声说："这哪是我们的
　　苏木在咏唱神歌啊！
千真万确啊，
这是我们'蒙温色'、
　　'图们色'的
　　唐阔罗哈喇神灵，
回到了咱们族人中间！"
部落达、九十岁的玛发
　　和萨玛达们，
都不约而同地跪在
　　祖先神案下，
祝祷神灵，
叩谢神灵，
把苏木这样
　　聪颖过人的孩子，
赐给我们
　　唐阔罗哈喇家族！
苏木就是
　　有天生神的意志，
在唐阔罗哈喇家族中，
曾参加过多次祭礼，
留下了她的

令人难忘的神迹。①

在这里，苏木和其他的萨满一样精通各种萨满神歌、神谕，她的神技、神能仿佛是神灵赐予的，苏木有天生神的意志，精通各种萨满祭礼、祭仪。

苏木的萨满身份，阿骨打起初是不知道的，但是自从苏木嫁到完颜部之后，有许多事情苏木都能未卜先知，提前让阿骨打做好准备、格外提防，而事后这些事情都应验了，因此，阿骨打希望苏木能时时帮他料理族内外的大事。与阿骨打的浑然不觉相对，完颜部家族著名的老萨玛布懒特钦还是隐约感知到了神意，因此，在临终的时候推荐苏木做族中的萨满，却受到完颜部头领克力钵的极力阻挠。然而，在布懒特钦逝后 7 天，克力钵突然重病缠身，百药无解。阿骨打忧心如焚，来到完颜部的神堂，诚祈神灵保佑，阿骨打得神梦启示，决定按照布懒特钦的旨意办事——让苏木成为完颜部的萨满。而苏木萨满早就知道这一切，她来到布懒特钦的家中，接受了布懒特钦为她准备的一切：酒杯、香碟、五面神鼓、三套神服和七块恰板，还有布懒特钦老玛发珍传的披有长长飘带的九雀大铜神帽。于是，苏木穿上了布懒特钦老玛发萨玛穿过的神服，戴上神帽，举行了全族隆重的祭祀。苏木并在跳神过程中向阿骨打传颂神谕，选出完颜部大小萨满九名，完颜部的萨玛祭礼，在苏木的帮助下一直延续下来。经过这场祭礼，克力钵也神奇地摆脱了病痛的折磨。于是苏木不仅成为完颜部的著名萨满，而且也成为重要的管家人。她更是克力钵和阿骨打非常器重的谋士和助手。苏木是阿骨打兵将中没有令牌的“无名统帅”。她使得完颜部人心稳定，众志成城。苏木帮着阿骨打以礼降服了嗜杀成性的萨哈连亚克哈部。后来，阿骨打想要起兵反辽，苏木帮助阿骨打秘密联络女真各部，并采购粮草、马匹，用金银财宝贿赂辽朝官员，打造兵刃、车辆，使完颜部日益壮大。在这个过程中，苏木成为阿骨打最亲密的军师和知己，苏木也越来越受到更多人的敬仰。

苏木作为阿骨打的亲密战友、军师、助手，她是大英雄阿骨打的贤内助，这一点在无数的英雄传奇中都一样，那些大英雄身边都有智勇无双的

---

① 富育光讲述，荆文礼整理：《苏木妈妈　创世神话与传说》，吉林人民出版社 2009 年版，第 84—87 页。

巾帼红颜在陪伴他们——薛丁山与樊梨花、李靖与红拂、杨宗保与穆桂英、韩世忠与梁红玉等，苏木与那些名传千古的巾帼英雄一样，智勇双全。同时，苏木还有一个那些女英雄没有的身份，那就是她还是一位女萨满，她精通各种占卜、祭礼，能够处理部落中的各种大事小情、部落纷争等。

苏木在后世被称为“苏木妈妈”，她是著名的萨满神，同时还是一位护宅神、医药神、烹饪神。苏木妈妈这位威名远播的女萨满，她不同于征战四方开疆扩土的乌布西奔妈妈，不同于勇赴阴间使人起死回生的尼山萨满，更多的时候她是一位幕后英雄，帮助阿骨打出谋划策排难解纷。然而，这同样不能掩盖苏木妈妈的熠熠光彩，这位女萨满、女英雄在金王朝的历史中留下了浓墨重彩的一笔。

不同于尼山萨满，苏木妈妈的传说更倾向于生活的真实形态，更靠近现实生活中人的可能性的假定性。但是，即使如此，我们也不能把苏木妈妈的故事理解成对生活的真实记录，尽管里面有些史实的影子。我们必须把苏木妈妈当作在阿布卡赫赫创世神话之后的现时代想象。它虽然属于传奇体裁，但它仍然是来源于《天宫大战》神话范型的。它是把阿布卡赫赫创世神话改变成了苏木妈妈创造非凡奇迹的传奇。这种靠近生活形态的改写，无疑使女神的创世神话范型变得更容易让人接受。

苏木妈妈的传奇故事，显然是在男性主义文化模式中对女性文化精神的表现。苏木妈妈的传奇，还隐秘地表现了满族族群对女性主义文化模式的眷恋与对男性主义文化模式的抵拒心理。苏木妈妈为人们创造的非凡奇迹是对女性文化创造非凡奇迹的象征。它以女性的创造、奉献、发明等种种文化品质，巧妙地表现了对毁灭、贪婪、自私男性主义文化精神的反感与厌恶。

在神话讲述类型中，阿布卡赫赫女神原型或者变形为各种创世女神，或者变形为各种女萨满，来重新完成阿布卡赫赫女神创世的任务。当神话类型转换到传奇类型的时候，阿布卡赫赫女神原型又会发生什么样的变形呢?

# 第四章　女英雄的传奇与悲剧

神话类型之后，是传奇与悲剧混合在一起的叙述类型。它是传奇性的，但同时又是悲剧性的——那些历史上有名有姓的女性人物被女神原型同化为传奇性的英雄，但她们几乎毫无例外的都是悲剧性结局。如果单把她们看成传奇，她们又有着悲剧性的结局；如果单把她们看成悲剧，她们又重在表现人物的传奇经历。因而，用弗莱的传奇是“主人公在程度上超过其他人和其他人所处的环境”①，以及悲剧是“主人公在程度上虽比其他人优越，但并不超越他所处的自然环境”② 来衡量，无论哪一个单独的类型都不能解释得了说部的这类叙述模式。这种叙述类型是综合了弗莱阐释的两种类型特点。传奇和悲剧的混合性特点，是满族说部神话到民间故事中间的一个类型，这个极为特殊的类型是有着极为特殊主题意义的。

从神话原型到传奇故事，满族说部的女性文化母题的形式经历了一个很大的转变：在《阿布卡赫赫》等神话中无所不能的宇宙之母等女神，已经完全变成了现实（历史）中的女性人物。由完全的想象性人物变成了实际人物故事的讲述。但是，如果我们把满族说部看成是一个整体，一个表现女性文化崇拜主题系列故事的演进，在这个整体系列中，它的神话原型是它的起始一端，而到了民间故事是它的最后一端，而中间的传奇故事则是神话向民间故事移位的。从这个整体系列来看，它确实发生了许多变异，但是，正如弗莱论述文学叙述模式变异的时候指出的那样：“这些变异与其说是文学形式方面的，不如说是社会有关环境的变化，而讲故事

---

① ［加］诺思罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，吴持哲校译，百花文艺出版社2006年版，第46页。

② 同上。

的原则依然沿袭下来，当然它们也要与社会变化相适应。”① 由想象性人物完全变成实际历史生活中的人物，是对社会文化变化的需要，因为只有这种变化了的人物，才能使人能够无可置疑地相信这个历史性人物承载的文化心理内容。所谓“讲故事的原则依然沿袭下来”，就是用神话原型同构历史人物，使历史人物成为神话原型的象征。也就是说，到了传奇形式阶段，虽然讲述了红罗女、佟春秀等历史上确有其人的女性故事，但其最终的讲述目的并非表现这些女性历史人物本身，而仍然是阿布卡赫赫等女神原型，这些女性历史人物不过是阿布卡赫赫女神原型的象征罢了。这正应了宗教史学家关于历史人物与原型关系的论述：“集体记忆是非历史的。……历史事件的记忆，经过两三个世纪以后，会被修正，以适应上古心态的模子，这模子容不下个体，只保存范例。事件化为范畴，个体化约为原型”。② 阿姆斯特朗也深刻地指出：“一个历史事件不能被神话化，它就无法成为宗教启示的灵感之源。一个神话需要不断地‘用旧瓶装新酒’，在神话意义上，一度发生之事就是永久发生之事。一个事件需要从它的时间性里被解放出来，并在当代的诠释中获得新的生命，否则它不过是一个独一无二、不可重复的偶然事件，或者是无法触及人类生活的历史事件。”③ 在民间传说中，历史人物不经过原型同化的“神话化”，是没有任何意义的。满族先民之所以不厌其烦地讲述那些历史中女性人物的故事，其秘密就在于它用阿布卡赫赫等女神神话原型同化了那些历史人物，使那些历史性女性人物成为女神阿布卡赫赫等神话原型的象征性表现。

满族说部这种神话原型同化历史真实人物的“神话化”方法，又可以称为转换形式，即把神话原型转换为历史人物中去的方法。理解了这种转换形式，对于我们理解满族说部表现的女性主义主题是十分重要的。满族说部通过这种转换方式，把女神创世神话原型和女性主义崇拜的主题都转换到了新的女性历史人物故事之中。如果不能理解这种由神话到传奇的“移位”性的转换形式，不能把传奇放在神话原型的大背景中去探讨，我

---

① ［加］诺思罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，吴持哲校译，百花文艺出版社2006年版，第75页。

② ［美］M. 耶律亚德：《宇宙与历史：永恒回归的神话》，杨儒宾译，（台北）联经出版事业有限公司2000年版，第37页。

③ ［英］凯伦·阿姆斯特朗：《神话简史》，胡亚豳译，重庆出版社2005年版，第118页。

们就不会看到历史女性人物与女神神话原型的关系，当然我们就既不能看到传奇的女性人物是神话原型女性人物的演化，也不能看到传奇故事的女性文化崇拜母题。

满族说部的传奇性和悲剧性是怎样混合在一起的呢？这是由两个方面制约作用的结果：一方面要用原型同化历史人物，另一方面又要受到历史的制约。用原型同化历史人物使历史人物具有了传奇性，而受到历史的制约就使人物具有了悲剧性。

在满族说部的女性传说中，许多历史人物都被神化，这些女性都是文能安邦、武能定国、智勇双全的形象，她们几乎具有了女神的神力。但由于是神话的移位，那些女性传奇人物又都失去了女神无所不能的神力。之所以是神话的移位，那是因为已经到了男权社会，男性文化象征的“剑”已经把女性文化象征的“圣杯”打碎了，女神已经失落了，女性文化已经不再无比辉煌灿烂，因而，在满族说部的女性传说中，这些女性已经失去了萨满女神那至高无上的地位，失去了萨满女神那无与伦比的权势，她们只是男权社会中男性的陪衬。尽管她们的见识、能力是超凡脱俗的，但她们大多难以摆脱悲剧命运的结局：红罗女的自杀殉夫、雪妃娘娘的颠沛流离、佟春秀的殚精竭虑、三巧的黯然收场、三皇姑的遇匪遭劫等，她们已经褪去了女神那无所不能的光环，而变成了在现实生活中，有着传奇色彩的普通女性。然而，人们还是对失落的女神不能忘怀，在男性文化的压抑下，他们就像一个走远了的游子遥望着远方的母亲那样，遥望着史前深处的大母神形象。正是这种原因，使满族人民还要用神话原型的女神形象来同构现实中的人物，使她们成为新的传奇故事，从而来满足他们内心深处的空虚与失落。于是，那些传奇性人物的身上就仍然寄托着他们对女神崇拜的潜意识。当那些男人们陷入困境、遭遇挫折时，依旧是这些女豪杰在指引着他们前进的方向，依旧是这些女英雄支持他们无畏前行。即使她们已经成为陪衬男性的绿叶，也丝毫掩盖不住她们夺目的光彩。她们虽然已经失去了曾经的辉煌地位，然而，那些男性和她们相比依旧显得黯然失色。这就是女神原型在民间文化中的巨大生命力。

但是，还应该看到，满族说部传奇与悲剧混合类型还不只是用女神原型同构真实历史人物，还有对社会环境的适应，也就是弗莱说的“与社会变化相适应”。但社会发生了什么样的变化呢？社会最大的变化是由女神神话时代的女性至上时期转变到了男性至上的时代。传奇为了适应这个

变化就形成了男性视角对女性传奇故事的讲述。这就构成了女性传奇故事的一个内在矛盾：女神神话学的女性至上主义和男性至上主义的矛盾。而这个传奇故事的内在矛盾正是整个社会历史由男性文化对女性文化代替的内在矛盾反映。这种内在矛盾就造成了女性传奇故事一种混杂性的特点：用女神原型同构女性真实历史人物，使女性真实历史人物神话化，成了女神原型的象征，表现了人们对女神原型的眷眷深情；另外，有时又站在了男性文化的视角去叙述女性传奇故事，这虽然适应了社会变化使女性传奇故事得以叙述，但它也同时表现了男性文化的作用。然而，尽管如此，它还是用这种方式表现了女神神话原型。我们必须看到，女性传奇故事在其叙述中还流露出了对女性文化失落的悲哀之情。

## 第一节　红罗女的光彩与失意

红罗女是满族说部传奇中一位赫赫有名的巾帼英雄，她虽然是有史可查的真实人物，但是她的英雄事迹还是用神话原型同化真实人物的结果。这也正是红罗女传说长期流传于黑龙江宁安、吉林敦化、珲春等地的根本原因。红罗女的传说是在渤海国时期形成的。渤海国由粟末靺鞨首领大祚荣所建。大祚荣雄才大略、开疆扩土、大展宏图，后在奥娄河（牡丹江）畔东牟山下的奥东城立都建国。因其地处诸雄之东，起名叫震国。大祚荣登基之后，与唐朝修好交谊，学习唐朝的官制礼仪，考察其文化风俗，遣使朝唐，称臣纳贡。大唐天子唐玄宗册封大祚荣为渤海郡王，到红罗女出生时震国已经建立几十年了。民间传说中的红罗女形象，逐渐由原来的历史人物原型——敖东格格，演化成深具神话原型色彩的传奇女子。在民间传说中，一方面，将红罗女的形象推向极致，她是公主、郡主，文武全才、爱情如意，嫁与王子，但是最后成了王妃，好像是一个雍容华贵的贵家女，尽享荣华富贵；另一方面，她虽然本领高强，但是最后却遭奸佞陷害，与心上人阴阳两隔，最后自杀殉夫。在这种种不同的讲述中，既表现了东北民众对红罗女象征的女神的怀念，又表达了东北民众对已经失去的女性文化的深深惋惜之情。

### 一　三打契丹的红罗女

在满族说部有关红罗女的故事中，《红罗女三打契丹》是比较有代表

性的一部作品。在《红罗女三打契丹》的故事中，以渤海国奥东将军之女红罗女与乌山将军之子乌巴图的爱情悲剧为线索，讲述了红罗女三打契丹抵御外辱的传奇故事。红罗女从长白圣母处学艺归来，在爱侣乌巴图被诬陷、暗害的情况下，她忍辱负重，不计个人得失，不顾个人恩怨，始终以大局为重，三次打退虎视眈眈的契丹的入侵，换来了家国的和平与安宁。在护家卫国的过程中，红罗女终于除掉奸佞——始终垂涎自己的奸相大英士。最终，在为自己的丈夫报仇雪恨，渤海国也安定平和之后，以身殉情，骑着她钟爱的大红马跳进了忽尔汗海。三打契丹的故事是女神创世神话的一种现实性转换；而悲剧性结局则蕴含着女性文化终究失落的历史性变化。

王松林、傅英仁著的长篇说部《红罗女》所讲述的故事与《红罗女三打契丹》的情节基本相同，只在细节上有些出入，主要体现在两个方面：一个是红罗女的学艺过程——红罗女是渤海国敖东将军的女儿奥都格格，她自幼与乌玉山将军的儿子乌巴图以双龙玉佩为表记订婚，当奥都格格九岁时，阴山老秃大师掳走了奥都格格，以此为要挟，要敖东将军献出山城投降契丹。敖东将军拒不投降，与渤海国叛逃的御前侍卫黑铁头大战在一起，最后被这个叛国逆贼以阴火珠烧死了。奥都格格因此被长白圣母收为弟子。另一个是对红罗巾神奇法力的描述：红罗巾是长白圣母用日月星辰的精光，采摘九十九座山上的九百九十九朵红花，经过九十九天才度成的驱妖避邪的宝物。红罗巾即将出世时，发出的红光，与天际神光连在一起，顿时汇成五彩光芒。它是长白山镇山之宝，长一丈六尺，用乌金盆盛的千年汗水浸泡而成，用它可以防御五里地内人兵马的侵扰，是一件无价之宝。

在上述两个版本的红罗女传说中，都是以红罗女三打契丹的传奇故事为主体情节，讲述了红罗女与乌巴图的忠贞爱情，其间穿插了红罗女与大英士的恩怨情仇。

在红罗女的传奇故事中，红罗女都有一个显赫的出身。红罗女是唐代海东盛国渤海郡王大钦茂手下敖东将军之女奥都格格，敖东将军为国镇守在拱卫京城的忽尔海边的石头城，后被贼人所害，以身殉国。后来红罗女因救驾有功，被渤海郡王收为义女，封为红罗公主。红罗女的传奇故事是普通民众依据自己的心理愿望、审美情趣对原来的历史真实进行改编、创造的结果。在红罗女的将门虎女、幼经磨难的叙事模式中，我们感受到了

普通民众对她的喜爱。红罗女 8 岁时，她的父亲敖东将军被暴徒暗箭射死，在这种叙述中，体现的是民间“自古英雄多磨难”的普遍心理。在民间文学、民间文化中，那些大英雄都是经历重重磨难、考验才成长起来的，精忠报国的岳飞、神机妙算的诸葛亮、雄才大略的曹操、少年老成的康熙等都曾自幼丧父，苦难与磨难成为英雄成长的磨刀石，历经磨难方显出英雄本色。红罗女 9 岁时，被长白圣母派神鹰接她去长白山传授武艺，从此学成惊天动地的本领。这种拜师学艺的模式是通俗文学、武侠小说中常见的模式，樊梨花、穆桂英、刘金定都被骊山圣母收为徒弟，《飞啸三巧传奇》中穆巧珍、穆巧云、穆巧兰的师父是武林高手林云鹤、林彤鹤，等等。红罗女的师出名门，为她的故事更增添了传奇色彩。

红罗女传说的核心情节是一心为国的红罗女三打契丹：一打契丹——大英士为了自己的私情，为了篡位夺权，勾结契丹，攻击渤海国。此时，国王任命红罗女为元帅，乌巴图做先锋，乌黑里做押运官，御驾亲征。红罗女借助长白圣母的神奇铜镜，战败了契丹兵。二打契丹——红罗女、乌巴图威震东海扬名北疆的时候，大英士却向国王诬告乌巴图在东海造反，同时他肆意挑起新罗与渤海国的战火，又勾结契丹耶律黑元帅趁机攻打京城，在城破国亡的危急时刻，红罗女临危受命，红罗女智取耶律黑，契丹兵大败，让耶律黑写下“永不犯边”的字据之后，各自撤兵。红罗女得胜班师回朝，破解了三道难关——智识蝎虎怪兽、巧破七星阁的机关、降伏作恶的忽尔汗海龙太子。三打契丹——正当红罗女在忽尔汗海边为乌巴图守墓时，忽然从京城传来消息：老国王在敖东城外大祚荣墓地进行祭祖大典时，突然被耶律黑带领的契丹兵包围，红罗女为了国家社稷安危，放弃了个人的悲伤，带兵去平外患。红罗女以豆满为先锋官，智破虎头关、蟒蛇关、老雕关、黑熊关、金豹关、金沙关、烈火关、飞刀关、乱箭关，最终将耶律黑这个一生追求富贵荣华、不惜背师叛祖、危害民众的民族败类斩杀于马下，战乱平定，渤海与契丹终于迎来了太平日子。三打契丹，塑造了一个忠君爱国、深明大义的女英雄形象。这个女英雄形象闪耀着民间文化的光彩，在她的身上我们似乎可见花木兰、穆桂英、梁红玉等巾帼英雄的绝世风采。而在三打契丹的故事情节中，红罗女的破阵闯关同样体现了鲜活的民间文化的特色——《穆桂英故事》中的天门阵、《封神演义》中的十绝阵、《三国演义》中的八卦阵等，这种“破阵”模式体现了英雄豪杰的智勇无双，由此更能彰显红罗女文武双全、武艺高超的本领。

《红罗女三打契丹》的讲述是很具体的，因其具体才使人感到极其真实。但是，它又是“神话化”的，是用女神创世的原型结构模式同构形成的，它类似于阿布卡赫赫等女神在冰天雪地中的对宇宙与万物的创造。因而，它才在女神创世神话消失了的时候，成为另一种女神创世神话的代替性讲述。

在红罗女三打契丹的过程中，也展现了红罗女与乌巴图的爱情悲剧。红罗女自幼与乌巴图订婚，他们以“荷包和簪花”为定情信物，后来他们在比武夺魁中相识、相知、相恋。红罗女的爱情故事，与中国古代的才子佳人小说并没有本质区别，这对定情信物成了她们爱情的象征，只不过在红罗女的故事中，更突出了东北地域特色、民族特色，“荷包和簪花”是东北地区青年男女常用之物。红罗女与乌巴图的婚事虽然得到了大钦茂王和王后的支持，却由此和国王的侄儿大英士结怨，因为大英士一直垂涎于红罗女，故而，大英士一直想方设法要除掉乌巴图。大英士先唆使与他有私情的国王的小王妃以假乱真盗走了红罗巾，后又为了自保，杀掉了小王妃。当大英士巧计夺走的红罗巾被长白圣母取回后，红罗女的师姐绿罗秀帮助红罗女恢复了红罗巾的神力。通灵法师一直想占有红罗巾，他的三道妖绳化成了三条巨蟒在人间为害。为了解救受妖蟒折磨的老百姓，红罗女姐妹私下请来了乌巴图帮忙，乌巴图除掉了妖蟒，但却被大英士谗言陷害，被发配到东海偏僻之地——胡苏里部落服苦役三年。红罗女来到了东海边，与乌巴图结为夫妻。红罗女的师父长白圣母也亲自出现在婚礼现场。长白圣母深深慨叹这两人虽然是天配良缘，可惜却生不逢时。长白圣母一再告诫他们必须做到“见花轿不坐；见书信不信；见美酒不饮”。然而，红罗女与乌巴图都没有完全领会长白圣母的告诫。后来，乌巴图作为遣唐使在大唐以自己的武艺、才学，获得了皇帝的赏识，他不贪图富贵，不贪慕荣华，拒绝成为大唐驸马，一心回到红罗女身边。而大英士却始终贼心不死，设计离间红罗女和乌巴图的感情，他欺骗红罗女说乌巴图已被招为大唐天子的驸马，并拿出了圣旨，使得红罗女信以为真。大英士骗红罗女坐轿子同他一起去护国寺，对外宣扬他要娶红罗女为妻。远途归来的乌巴图见到红罗女坐在轿中，与大英士同行，乌巴图误以为红罗女移情别恋，忍痛留书出走。此时，他们都忘记了长白圣母的嘱托，双双陷入大英士的圈套。在乌巴图被大英士的毒酒害死时，红罗女醒悟，找到乌巴图时，他已七窍流血、二目圆睁含冤而死。红罗女悲痛欲绝，穿上白衣为乌

巴图戴孝，时刻琢磨如何为乌巴图报仇、为国锄奸。红罗女三打契丹凯旋回朝之后，她逐渐查明乌巴图被害真相，假意答应了大英士的求婚，在“护国将军亡夫乌巴图之墓”的墓碑前，红罗女揭发了大英士的所有罪行，杀死大英士为自己的丈夫报了仇。之后，红罗女骑着大红马，带着乌巴图的白马，跳进了忽尔汗海。

红罗女虽然是传奇性英雄，但她已经不再是无所不能的女神。传奇故事中的女英雄之所以最终还是以悲剧收场，那是因为传奇是对现实故事的叙述。正如弗莱所说，传奇主人公的行动虽然出类拔萃，但他仍被视为人类的一员。因而，主人公的行为就必须受现实的限制，而不可能像神话人物那样在性质上超过凡人及凡人的环境。满族说部既相当奇妙地用神话原型同构了真实性人物，使其具有了神话原型的性质与意义，又极为准确地讲述了传奇主人公的现实，使其又具有了历史真实感——即那个女性文化被男性文化替代的历史。红罗女虽然是女神原型的变体，但红罗女仍然不可能超越这个历史，因而，红罗女就成为这个女性失落历史的象征。

但红罗女的爱情魅力是永存的。“人们看到那闪光的瀑布，说那是红罗女的水晶棺，那雪白的浪花，是为红罗女戴孝，那轰隆隆的瀑布声，是为红罗女痛哭”。[①] 在红罗女死后，忽尔汗海上空升起两颗星，人们认为那就是红罗女与乌巴图，两颗星一起向长白山飞去。在靺鞨人、女真人、满族人的想象中，红罗女是永远不会死去的：“吊水楼的水啊，像一挂挂东珠，穿成了水帘，红罗女就住在里边。她又绣起了红罗巾，天下的山川大地、飞禽走兽、花草虫鱼，一样一样绣在上面。人间的吉凶祸福、美丑善恶、苦辣酸甜，一件件绣在上面。红罗女啊！日日夜夜为民祈福禳灾，年年月月为诸申保平安。”[②] 在红罗女的爱情悲剧中，一对有情人化为双星飞上太空，这似乎是满族先民情感寄托的一种普遍模式，《东海沉冤录》中的刘娟娟与苦僧也化为两颗最亮的智慧星。由此我们终于明白了，那种对有情人在另一个世界“终成眷属”的美好想象，是神话叙述模式在转换为传奇模式之后，对神话叙述模式可以任意表达的潜意识欲望的另一种转换。

---

① 傅英仁讲述，王宏刚、程讯记录整理：《红罗女三打契丹》，吉林人民出版社 2009 年版，第 250 页。

② 同上。

## 二 比剑联姻的红罗女

凡是有巨大影响的民间传说都有多种版本的讲述与流传，这可能与民间传说经历了不同的时空有关。关于红罗女的民间传说，在满族传统说部和东北民间故事中也有多种版本。其中有一部傅英仁、关墨卿讲述，王松林整理的《比剑联姻》，又名《红罗女朝唐演义》也十分有趣。红罗女是渤海郡王大祚荣的女儿，她与妹妹绿罗秀和左平章夹谷清的女儿夹谷兰三人自幼在黑龙江省宁安县忽汗湖边过着隐居的生活。红罗女与绿罗秀、夹谷兰三人“随只手托天红衣女道姑学艺 12 年，马上步下水旱两路，长拳短打，十八般兵刃件件皆通。蹿房越脊，如走平地。并跟师父学过三韬六略，孙子兵法。这三名上马读书、下马杀贼的女风流儒将，巾帼英雄，自从殿下大门艺去大唐当使节，就成了大祚荣的得力助手”。① 在故事一开始，就奠定和凸显了红罗女的文武全才，这是一个集能文能武、侠骨柔肠于一体的巾帼英雄。但从神话到传奇“往下移动”的顺序来看，红罗女这位女英雄的真正来历和英雄行为的真正出处，其实是出自满族说部神话中的女神原型。

但与三打契丹的红罗女相比，在《比剑联姻》说部中，更突出了红罗女的才智。面临高丽、契丹两国联军 20 万大军压境的情形之下，大祚荣召集红罗女、绿罗秀与夹谷兰和各部酋长、左右平章、大内相、中台相、大将军们共商退敌之策。面对众朝臣主和、主战的不同声音，红罗女侃侃而谈，申述自己的观点，制定了切实可行的计策“偷袭是上策，击其不备，并用蚕食的战策，分散敌人，一股一股地歼灭。火烧、水淹，各尽其妙，把敌人分散到奥娄河两岸。激起两岸游牧民众义愤，人自为战，零敲碎打，消耗敌人的力量。但必须群策群力，聚大权于主将，做好攻杀战守、不能盲动乱动”。② 充分彰显了她的才智。

当唐王朝派遣使臣来到渤海国的时候，红罗女劝说大祚荣认清形势，结好唐朝。她情愿与妹妹绿罗秀女扮男装，带领侍女改扮的侍从去长安探明消息。从此，蒲查隆忠仁（红罗女改扮）、蒲查盛忠义（绿罗秀改扮）作为使唐副使、虎贲营副总管保护左平章夹谷清（进贡谢恩使臣）及唐朝使臣崔忻前往唐朝谢恩。他们一路上结识了许多英雄好汉、能人异士，

---

① 傅英仁、关墨卿讲述，王松林整理：《比剑联姻》，吉林人民出版社 2009 年版，第 11 页。

② 同上书，第 13 页。

他们都聚集在红罗女身边。“天门岭一战收下猛将迟勿异，作了虎贲营先行营大掌管，劈山开路，遇水搭桥，奋勇当先。乌拉一战又增添了两名能征惯战的东门豹兄妹，在渤海湾一战又收降了拓跋虎夫妻。一路上收降了水旱两路男女五员猛将”。[①] 接着又收服了众多的奇人异士，主要有：四化郎——独占洞庭湖，游九州逛四海，呼天唤地南乞丐侠客；独占湄沱湖，游九州逛四海，呼天唤地东乞丐侠客；独占瀚海，游九州逛四海，呼天唤地西乞丐侠客；独占北海，游九州逛四海，呼天唤地北乞丐侠客，这四人性情怪癖，用讨饭掩盖真相，各怀绝艺。神医赛华佗瞽目神叟，他两只眼睛白眼珠大，黑眼珠如绿豆，黑夜间四十里外能辨认行人是谁，白天也能看百里之遥。四个小孩：拓跋重生、西门再生、夹谷猛生、东门庆生，他们一个骑虎架鹰、一个骑黑熊带小猴、一个骑金钱豹带一个卷毛狮子狗、一个骑狮子带老鸠。又招降罗振天、罗振地等八猛汉、三十六天罡星、七十二地煞星，这些江湖中奇人异士的汇集，使得他们的队伍日益扩大，等他们到长安时，有枢密处、战报处、郎中处、侍从处、总办处，总计 8623 人。渤海国的朝唐使受到皇帝的赏识。

红罗女广结天下英雄的模式，是通俗文学中比较常见的。《隋唐演义》《水浒传》《杨家将》《岳飞传》等英雄传奇故事沿用这一模式。同时在《比剑联姻》中出现的“四化郎”“四个小孩”的奇异形象，更强化了它的民间文化色彩。《比剑联姻》中最能体现民间文化特色的情节是第 20 回“假扮阴曹智审凶和尚”。这种假扮阴曹使者审凶查案的模式，在中国民间文化尤其是公案小说中是比较常见的。比如宋代“狸猫换太子”传说中，包公假扮阴曹智审太监郭槐，终于查清了李贵妃遇害真相；杨家将故事中，双天官寇准找人装扮成阎王爷和牛头马面等人，把潘仁美抓去和杨家冤魂对证，使潘仁美如实承认了自己的罪状；《狄公案》中，狄仁杰假扮阴曹夜审周氏，终于破获了周氏以铁钉插入头顶害死亲夫的谜案，等等。这些情节的设置，既突出了审案人的机智、智慧，又增添了故事的喜剧效果，使故事情节更加摇曳多姿、跌宕起伏，吸引读者阅读。

红罗女、绿罗秀和夹谷兰女扮男装，参加了武科举，她们英姿飒爽，技压群雄，红罗女作了状元、绿罗秀作了榜眼、夹谷兰成了探花。这女扮

---

① 傅英仁、关墨卿讲述，王松林整理：《比剑联姻》，吉林人民出版社 2009 年版，第 96—97 页。

男装的故事在民间文化中屡见不鲜：替父从军的花木兰、为救夫婿李兆廷的“女驸马”冯素珍、解救被奸臣所害的未婚夫皇甫少华的孟丽君、女扮男装求学的祝英台等，红罗女与她们相比更增添了一重光环，她中了武状元，这比女子被召为驸马更具有民间的想象力。

《比剑联姻》的结尾，红罗女等挫败了杨国忠的阴谋诡计，她也恢复了女装，与唐玄宗和梅娘娘所生之子晋王李炫结为美满夫妻，晋王被封为东王，假节钺，管高丽、百济、突厥、契丹，驻渤海长史；红罗女被封为渤海郡神武大将军、飞卫红娘子、东王贤淑妃，他们夫妻协同梅娘娘、大祚荣的儿子大门艺一起荣归渤海国。在这部作品中投射的是普通民众的女神崇拜心理，抒发的是普通民众的集体愿望：希望他们心中的女英雄能够获得美满的爱情和幸福的生活。

### 三　民间传说中的红罗女

红罗女的传说在民间流传久远，有关她的传说有着各种不同的版本，宋德胤先生曾总结出了 13 种红罗女传说的异文①，这丰富多彩的传说轶闻，既反映了普通民众对红罗女的喜爱之情，也明显地寄托着民众的女神崇拜意识。

在众多的红罗女异文中，红罗女有着截然不同的身份：她是天上红罗伞星下凡，她是一位渤海国王的女儿，她是渤海国敖东将军的女儿，她是一位深受民众爱戴美丽多情的王妃，她是一位天真活泼的农家女子，她是一渔家女（见图 4 - 1），她是镜泊湖中老龙王的小女儿，她是渤海郡王的御妹，等等。无论哪一种身份的红罗女，都有一个共同点，那就是她姿容娇艳、风采动人、倾国倾城、美貌绝伦。在民间传说中，尽情渲染了红罗女的美貌：苏城河上流的宽永王因垂涎她，而设计诱骗她的丈夫金牙太子去苏城河龙王庙参拜，想借机抢夺红罗女；渤海郡王让道士携带宝镜去各地选美（见图 4 - 2），只有天下最美的红罗女才在镜子中留下了倩影，渤海郡王被红罗女的美色弄得神魂颠倒。他为了在湖边观看美人，传下了“只许一人看，不许二人瞧”的旨意，最终郡王老死在飞瀑前；渤海郡国的元帅大英士因爱恋红罗女的姿色，总是想方设法破坏红罗女和她的未婚夫乌巴图的关系，为此不惜出卖郡国的利益；红罗女长得美若莲花，通体有异香。她去道士山降香时，被渤海郡王发现，渤海郡王为她的美色所倾

① 参见宋德胤《渤海国与红罗女考》，《延边大学学报》（社会科学版）1983 年第 3 期。

倒，立刻要选红罗女进宫；红罗女整天坐在吊水楼下飞梭织布，有三个猎人被红罗女的美丽所震惊。因贪看美丽的红罗女，最终老死在镜泊飞瀑下。红罗女不仅容貌出众，而且武艺高强，她还始终有一颗正直善良爱国的热心，她三打契丹，保家卫国；她自幼经历磨难，最终学成一身本领，她的红罗巾可以驱妖避邪，她可以撒豆成兵，她熟知兵法，文武双全；她不贪慕荣华富贵，忠于爱情，尽管她的丈夫可能是王爷，可能是太子，可能是将军，可能是渔夫，可能是穷苦的猎人，无论他们是贵是贱是贫是富，红罗女都对爱情忠贞不渝。在民间的想象之中，似乎将女性的所有美

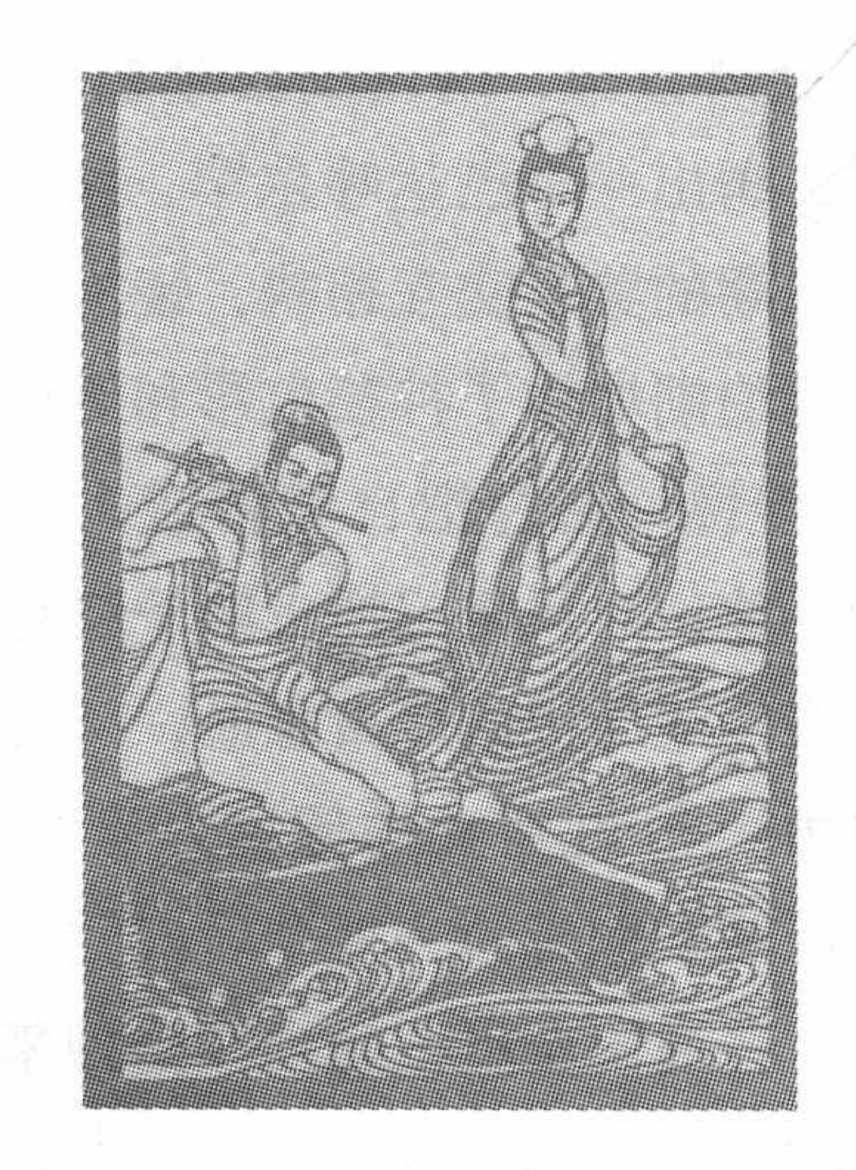


图4－1　红罗女（东北民间剪纸作品，刘雪玉创作）

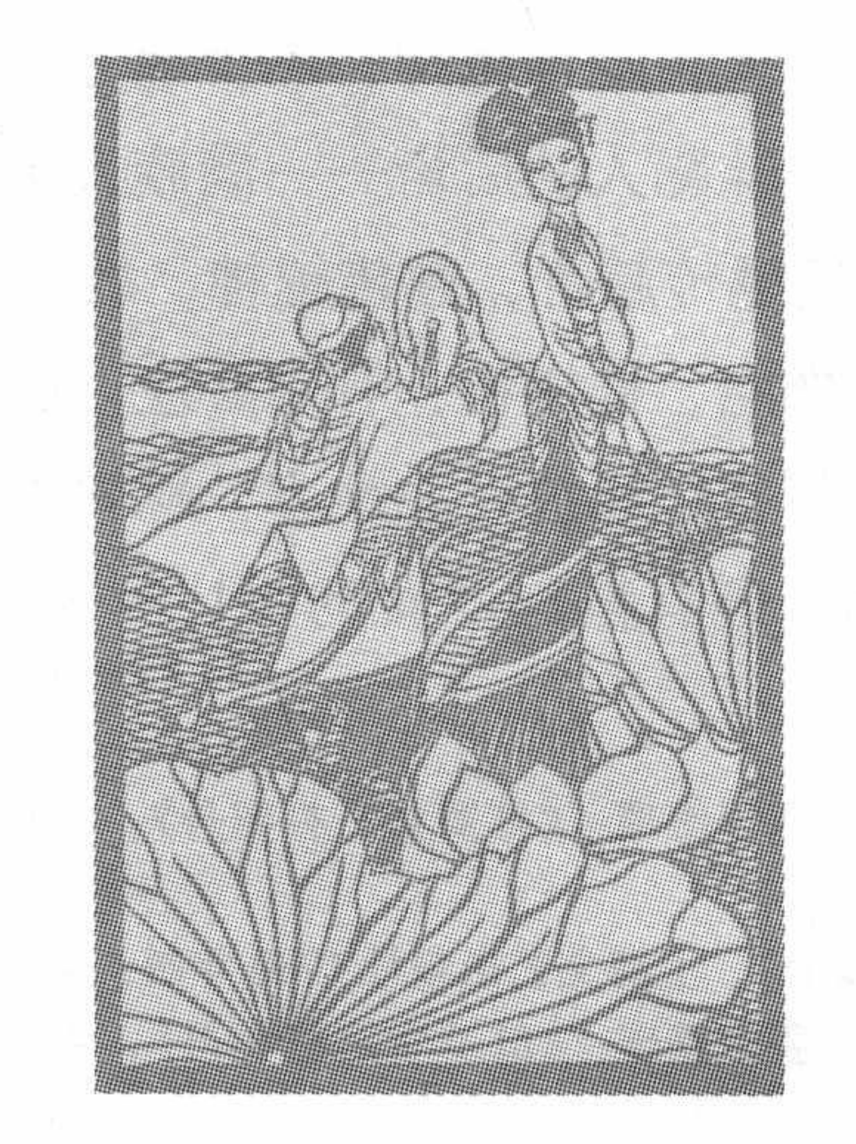


图4－2　红罗女（东北民间剪纸作品，刘雪玉创作）

德集于红罗女一身——她美艳动人、忠于爱情、智勇双全、爱国爱家。这个承载了普通民众心理愿望的最理想、最完美的女性形象，其实是原初神话女神原型的变形形象。

而在民间的传说中，所有这些似乎意犹未尽，人们还将许多优美的风物传说与红罗女联系在一起。红罗女被称为“镜泊神女”，相传她在神奇的红罗巾上绣了花草虫鱼飞禽走兽，才使得忽尔汗海的景色更优美了。在民歌中这样颂扬红罗女的功绩：“绣东山东山百花艳，绣西山西山百花全，绣南山南山养百兽，绣北山北山果满川。绣南湖南湖金翅鲤，绣北湖北湖红翅鲢，绣东湖东湖鲫鱼嫩，绣西湖西湖鳌花鲜。绣大地大地生五谷，绣湖岸湖岸黎民欢，绣出一个巴达呼尔罕，绣出一个山英伊尔罕。”① 红罗女的美好形象与镜泊湖的美景交互相映，镜泊湖的美景激发了人们的想象，红罗女的传说为镜泊湖增添了神秘色彩和历史气息。恰如钟敬文先生所指出的“民间风物传说，通过把自然物或人工物历史化或人格化，使它们和人民生活融为一体；对风俗习惯也给予饶有意味的解说。它们的产生，说明劳动人民既有传述历史的严肃意愿，又有健康丰富的生活情趣和无比活跃的艺术想象力”。② 红罗女的传说为镜泊湖的美景增添了人文气息，镜泊湖又因有了红罗女而成为一处令后人凭吊无穷的名胜古迹。

在红罗女的传说中，普通民众更把她当作女神来景仰、膜拜：“红罗女，从长白山回来，专治瘟疫，就是病入膏肓的人，也能药到病除。一时间，一传十十传百，远近的乡亲，谁家有个为难遭灾的都来找她，她用仙药救了很多的人。时日一久，越传越神，不少地方的靺鞨人，都把她当神一样供奉。这种习俗，在靺鞨人的后裔——满族人中，还能看到这种信仰呢！”③ “红罗公主的事迹越传越奇，越传越神，教功习文、治病除灾、插花绣朵、捕鱼打猎，样样能、样样精，有求必应，有的人就把她当作神仙供起来，直到现在，在珲春、汪清一些地方，靺鞨人的后裔，住在那一带的满族人，有病有灾的，还有祭红罗女的呢！”④ 红罗女有撒豆成兵的神

---

① 傅英仁讲述，王宏刚、程讯整理：《红罗女三打契丹》，吉林人民出版社 2009 年版，第 211 页。

② 钟敬文：《民间文学概论》，上海文艺出版社 1980 年版，第 198 页。

③ 傅英仁讲述，王宏刚、程讯整理：《红罗女三打契丹》，吉林人民出版社 2009 年版，第 25—26 页。

④ 同上书，第 149 页。

奇本领，有法力无边神奇的红罗巾，这是红罗女作为萨满女神变形的体现。

在萨满神谕中红罗女又被称为敖东格格，萨满神谕中有敖东妈妈的请神歌、送神歌。

敖东妈妈的请神词：

纳尔呼　萨尔呼
升起东山柴
举起西山火
拿出米儿酒哟
摆上那狍鹿肉
干果细细切
清水安放好
四个扎里
一对旗手
皮鼓齐鸣哟
腰铃摆动喀
满堂珠申
启户迎神　启户迎神①

敖东妈妈的送神词：

米儿酒　安楚香
敖东妈妈要回山喽
过三山过五关
九江八河路又难
一送送到金蛤啦山
拜送妈妈保平安
二送送到银蜊啦山

① 傅英仁、关墨卿讲述，王松林整理：《比剑联姻》，吉林人民出版社2009年版，第593页。

拜送妈妈人马平安
三送送到金流流水
保佑珠申百岁多
四送送到银流流水
敖东妈妈回仙乡啦
阿布凯赫赫心高兴啦
五谷丰登太平年
阿布凯赫赫心高兴啦
全族老少保平安①

这个萨满神谕终于透露出了红罗女传奇的秘密：她是由萨满女神演变过来的形象，因而又能够回到萨满女神神圣的祭坛上去。由此，我们也终于明白了红罗女民间传说的魅力之所在，因为她就是萨满创世女神的化身。

作为一种类型，红罗女的传奇与悲剧，就不只是一个偶然的故事，而应该是一类传奇模式的具体表现，因而，它就应该有另外其他女性传奇与悲剧的存在。

## 第二节　雪妃娘娘的风光与沧桑

雪妃娘娘是由满族说部神话女神原型移位的又一个传奇女英雄。雪妃娘娘是满族长篇说部《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》中的主人公，传奇的英雄人物同样像神话人物那样，有着非同寻常的出身。她原本是一个无家可归的孤儿，幼时生活在女真德钦部落的王爷家中，被德钦王爷收留，因德钦部落与努尔哈赤的战乱，而被蒙古族将军那日松所救，随那日松来到科尔沁草原的乌云格格（那日松将军的母亲）家中，从此有了一个美丽的名字宝音其其格。后来乌云格格去探望自己的哥哥莽古思贝勒，因为莽古思贝勒刚出生的小格格无名哭闹，在见到宝音其其格之后就神奇地消失了，

① 傅英仁、关墨卿讲述，王松林整理：《比剑联姻》，吉林人民出版社 2009 年版，第 599 页。

所以宝音其其格被留在了莽古思贝勒王爷家里，一直生活了六年。已经13岁的宝音其其格成了远近闻名的美人，莽古思贝勒、色音布尔（莽古思贝勒的儿子）和科尔沁草原的男人都想追求她，为此引发了一场战乱，莽古思庄园被毁，宝音其其格离开了这个曾经带给她快乐、幸福的地方。在她无家可归的时候，机缘巧合之下从大火中救出皇太极，随之来到了努尔哈赤的汗宫——赫图阿拉，并被赐名白雪格格，开始了她与皇太极之间的热恋。她在赫图阿拉屡建奇功，但是努尔哈赤为了笼络更多的蒙古部首领，却嫌弃白雪格格出身卑微，斩断了她与皇太极之间的爱恋。白雪格格在身怀有孕的情况下再次黯然离开。她在风雨交加之中生下一个男孩，后又在一场大火中丢失了自己的孩子。为了寻找丢失的儿子，白雪格格四处奔走，三十年之后终于与鹰师狼母抚养长大的儿子包鲁嘎汗相逢。病入膏肓的白雪格格在皇太极做了皇帝之后，在二人分别三十年才得以相聚，最后白雪格格死在了皇太极的怀抱中。白雪格格死后被封为雪妃，立碑永祀。

从最初的无名到宝音其其格再到白雪格格最后定名为雪妃娘娘，她的名字昭示了其悲剧的意味，“白雪，从字面上看，洁白俏美，然而寓含悲伤。雪，来自阔宇，洒落人间，但它转瞬又变为大气，不见踪影。人们可以看到雪，又会很快忘掉雪。宝音姑娘就像一片雪花，飘落到赫图阿拉，但很快她又像大气一样飘走了”。[①] 这个命名是不是包含着人们对女性文化的失落的凄楚与悲伤呢？

雪妃娘娘一生四处飘零，从女真德钦部落到科尔沁草原再到赫图阿拉最终回到自己的故乡萨哈连，虽然每个地方都曾留下了她的快乐和幸福，但更留下了她的哀伤和痛苦。雪妃娘娘的一生是悲喜交集的，她既有出众的容貌，又有超人的智慧，这些曾经使她光彩照人、惹人怜爱，但也给她带来伤痛、带来悲苦。雪妃娘娘是男权社会中一个命运不能自主的可怜女性，这个具有悲剧色彩的传奇女子既表现了人们对女神的悠远记忆，又表现了人们对女神失落的不尽悲伤。

## 一　美貌的负累

满族人对女神的悠远记忆和对女神失落的不尽悲伤，都是以雪妃娘娘

---

① 富育光讲述，王慧新记录整理：《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》，吉林人民出版社2007年版，第322页。

的具体化传奇故事表现出来的。在两者的融合中，极为生动地展现了雪妃娘娘丰富的思想性格，也极为生动地体现了满族人丰富的想象力和创造力。

雪妃娘娘是一个自幼失去父母、失去家乡的小孤儿，但她从小就是一个人见人爱的小姑娘。在战乱中幼小的她，那“泪痕满面，瞪着两只惊恐的大眼睛”的情形打动了那日松将军而将她救起；同样，那“长长的睫毛，毛茸茸的”“煞是可爱”的神情打动了那日松将军，于是她被送到那日松将军的母亲乌云格格那里。这个“个儿不高，红彤彤的小脸蛋，弯弯的睫毛，一双水灵灵的大眼睛，浑身上下透着一股灵气”① 的小姑娘，以她的天真、美丽而打动乌云格格、蒙格木贝勒，她被留了下来。她聪明伶俐、活泼可爱，深受众人的喜爱。“她虽是6岁的孩子，却能唱上百首北方民歌。她嗓音清脆、甜美，在辽阔的草原上能传出去老远老远，十里八里都能听见她的歌声。小姑娘跟乌云格格在一起，又学会了不少蒙古人的礼俗和蒙古民歌。科尔沁部落的人，都非常喜欢地称赞她是大草原上的明月，是吉祥的百灵鸟。乌云格格给她起了个美丽的名字叫宝音其其格”。② 小宝音其其格是活泼可爱的，是人见人怜的，这个自幼失去父母的孤儿，因美貌而获得了短暂的幸福和安宁。

科尔沁草原上莽古思贝勒庄园中的宝音其其格，是一个天生聪慧、善解人意、待人处事都格外讨人喜欢的姑娘。13岁的宝音其其格已经成为科尔沁草原上最受男人思慕和追求的一个美丽姑娘。“她像一株出水的芙蓉，含苞欲放的花朵，娇艳诱人。天天有络绎不绝的牧区首领们，从草原的四面八方，来到莽古思庄园，找莽古思聊天、饮酒、跳舞，想法让莽古思贝勒高兴，目的就是能一睹宝音其其格的芳容”。③ 宝音其其格“像科尔沁草原上的一棵白桦树，亭亭玉立。她又像天上皎洁的月亮，光彩照人。她长高了，长大了，也长美了。草原上的牧民都喜欢听宝音其其格唱的歌，都喜欢看宝音其其格跳的舞，都愿意跟宝音其其格说话、聊天。宝音其其格是草原上最娇艳的花”。④

---

① 富育光讲述，王慧新记录整理：《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》，吉林人民出版社2007年版，第13页。

② 同上书，第13—14页。

③ 同上书，第23页。

④ 同上书，第64—65页。

科尔沁草原上的宝音其其格是早慧的，面对她最初生命中非常重要的爱慕她的三个男子——色音布尔、那日松、莽古思贝勒，她左右为难。那日松是宝音其其格的救命恩人，长大了的宝音其其格从那日松的眼神和不自在的表情里，感受到了那日松对她的爱意；色音布尔也曾经将宝音其其格从狼口中救出来，也是她的救命恩人，色音布尔对她关怀的话语，细致的照顾，使她感到格外亲切；莽古思贝勒尽管已经妻妾成群，儿女成人了，但对宝音其其格的喜爱之情，也越来越发生着变化。宝音其其格早就从老贝勒对她与众不同的体贴照顾中感受到了莽古思贝勒的情意，“现在，莽古思贝勒为她盖了一座‘藏娇楼’，意思已经很明显了，要娶她为妃。而且，她从莽古思贝勒的眼神里，说话的口气里，还有各种各样无微不至的关怀里，她都能深切地感觉到，有一种特殊的感情在洋溢着，有一只无形的巨手在伸向她”。①

这三个男子对宝音其其格的爱意，令她无所适从。“宝音其其格已经到了成熟的年龄了，什么事都明白。她打心眼儿里感激救了自己命的那日松，感激那日松的额吉乌云格格，更感激莽古思贝勒全家对她的盛情款待，使她锦衣玉食，过着格格般的生活。但是，宝音其其格是很有心计的人。她所想到的，并不仅仅是眼前的一点点享受，想得更多的是自己的将来”。②

后来，莽古思庄园被毁，色音布尔觉得愧对父亲而远遁他乡，莽古思贝勒认为祸端在宝音其其格，因她才导致这场战乱，所以他们抛弃了宝音其其格。宝音其其格被迫离开了莽古思庄园。“宝音其其格自到科尔沁大草原，算来有六七个年头了，她从一个不懂事的孩子长成一个风华正茂的美丽少女，有多少温暖、赞美、爱抚甚至爱慕的情感，几乎天天在冲击着她。她知道，莽古思庄园这场灾祸的因由缘起，和自己并不是没有关系。她更清楚庄园的老贝勒和小贝勒对她的似明似暗的情感。她也知道，所有这些对她来说，并不一定是幸福和吉祥的征兆”。③ 因为这一场变动，色音布尔、莽古思贝勒、那日松都逐渐退出了宝音其其格的情感世界，这一场因美貌而引发的变故，使得宝音其其格就像引发了十年特洛伊战争的美

---

① 富育光讲述，王慧新记录整理：《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》，吉林人民出版社 2007 年版，第 38 页。

② 同上书，第 23 页。

③ 同上书，第 60—61 页。

女海伦一样，成了“红颜祸水”的象征符号。

远离科尔沁草原的宝音其其格遇到了她的真爱——皇太极，女扮男装的宝音其其格将皇太极从大火之中救了出来，从此两个人相依相伴。在这“美女救英雄”的叙述模式中，实际上潜藏的意识是给出身微贱的宝音其其格一个象征、一个身份。有了皇太极救命恩人的身份，她才有可能打破与皇太极之间天差地别的门第观念，她们的爱情才有开始的可能。宝音其其格在与皇太极相处的日子中，日久生情。宝音其其格为皇太极付出了自己的清白之躯，两个人也曾经彼此深爱，但即使在她与皇太极情意缠绵、欢乐幸福的时候，也是忧思重重的：“皇太极，我一个无依无靠的孤儿，出身微贱，到了你的身边。我现在已经是你的人了，我把什么都给了你。皇太极，你能理解我的心吗？你一定要给我做主啊，一定让汗王爷把我指给你，要不然的话，我还怎么活呀？”① 在她最受努尔哈赤重用的时刻，宝音其其格也止不住她的担忧：“自己自从跟随皇太极到了赫图阿拉，就得到了汗王爷的器重，每有重要的事情，汗王爷都要找她商议。这些日子以来，她最惦记的一件事，就是能不能像把妞妞指给那日松那样，把自己指给皇太极，可是汗王爷始终没有提这件事。宝音其其格心里就琢磨，汗王爷为什么没把我指给皇太极呢？难道汗王爷不同意？不能啊，汗王爷对我很好啊，难道因为皇太极已有了沙里甘？可这事连我自己都没在意呀，那为什么呢？而且，在今天商议事情的时候，汗王爷只提到扈尔汗、那日松、查其纳跟我去，把皇太极给忘了，这难道是巧合吗？宝音其其格是多么聪明的人，这些都涉及她自己的终身大事，她能不想吗？可这些话她又说不出口，没有一个亲人可以听她吐露心声。”② 事实证明，宝音其其格的忧虑不是没有道理的，这之后不久她就被变相地软禁起来，隔绝了她与皇太极之间的爱恋。

尽管宝音其其格来到赫图阿拉时，被誉为“一只美丽的小彩凤”，落到了赫图阿拉；大家也都为她的美貌而倾倒。美貌出众的宝音其其格（白雪格格）是光彩照人的，但是美貌并没有给她带来幸福和安宁，美貌也不可能消除她与皇太极之间门第悬殊的天堑。最后，她还是被迫离开了心上人，远离了皇太极。貌美如花的宝音其其格始终没有能够和心上人有

---

① 富育光讲述，王慧新记录整理：《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》，吉林人民出版社 2007 年版，第 289—290 页。

② 同上书，第 288 页。

情人终成眷属，莽古思庄园的管家色音布尔、莽古思贝勒、那日松将军、王子皇太极（后来的皇帝），这些男人都曾因美貌而亲近她，但最终又都远离了她。宝音其其格和所有美貌的女子一样，是一位“绝色红颜”，同样也摆脱不了“红颜薄命”的悲剧命运。

这一悲剧命运的典型意义在于，她是所有女性悲剧命运的缩影。在一个男权文化环境中，女性是没有自主性的，女性的生命意义不是由自己而是被男性而定义的。被男性而定义的女性自然就成为男性的附庸而必然失去了女性自己的生命意义。《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》从雪妃娘娘的美貌和爱情悲剧角度，极为深刻地表现了这个主题。

## 二　才智的牵绊

宝音其其格不仅有着超人的美貌，更有着过人的智慧。她凭借自己的智慧，帮助他人屡次化解危难。

当喀尔喀部首领多尔沙图汗与毕拉部部长芒格联手攻破了莽古思贝勒表姐乌丹格格的南牧场时，大量的牧民逃了出来，他们巧遇宝音其其格，于是聚拢在宝音其其格身边，众人都把宝音其其格看成这个荒林中的女首领。宝音其其格“分配壮年男子们在一片小树林里伐木、搭窝棚，又摊派一些人去附近山林和河套里打獐狍、网河鱼。另外，她把年轻的女人们组织到一起，用芦苇编帘、编席，把十几座窝棚遮挡得严严实实。宝音姑娘又领着几位勤快的老太太，把每人身上的炒米和粮谷凑到一起，并采来不少野菜，搭灶做饭。她事无巨细，安排得周周到到，井井有条”。[①] 宝音其其格“把活计安排得非常细，部落里的人各司其职。有专门狩猎的人，也有专门捕鱼的人，还有十几名壮小伙子专门担当保卫部落安宁的重任，并有几位老妈妈精心侍候老、弱、病、残和小孩的杂务”。[②] 这样族人越聚越多，宝音其其格又救了色音布尔，他们在女真英雄扈尔汉的帮助之下，联合乌丹格格部落的卖酒人“蔡八桶”定好计策，宝音其其格与“蔡八桶”扮作卖酒人，将掺了药的酒卖给多尔沙图汗，使得他手下人都浑身没劲、情绪急躁，然后肝胆俱裂，心跳加速，甚至昏迷不醒，最后七窍流血而死。于是，宝音其其格带着众人冲了进去，救出了被困的乌丹格格，收复了被多尔沙图汗霸占的西艾曼霍通。宝音其其格凭借自己的机智

---

① 富育光讲述，王慧新记录整理：《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》，吉林人民出版社 2007 年版，第 71 页。

② 同上书，第 89 页。

和智慧，给离散的族人以安慰和保护，更深受众人的爱戴。在普通民众的心中，宝音其其格仿佛女神一般，总是能及时出现，救他们脱离苦海。

来到赫图阿拉的宝音其其格，她的才智受到努尔哈赤的赏识，而更多的时候，她成为努尔哈赤开疆扩土的一枚棋子。努尔哈赤深知宝音其其格的重要性，“她是蒙古科尔沁莽古思贝勒的妹妹养大的人，后来又住进莽古思庄园，成为莽古思贝勒的掌上明珠，与莽古思的儿子、庄园的总管家色音布尔有兄妹之谊，在草原很有威望。蒙古扎鲁特部等也都知道她的大名。她熟悉蒙古，通晓蒙语和当地的习俗。这有利于我们蒙古北部、西部草原建立起更有益的关系”。[①] 因此，宝音其其格因其才智而日益受到努尔哈赤的看重，努尔哈赤不断地加重对宝音其其格的赏赐和提拔：努尔哈赤将进献给大明朝的东海彩珠项链赏给宝音其其格作为见面礼；又带着宝音其其格参观他的马场、牛圈、驯鹰场、“贡物楼子”；还将给大明朝皇后娘娘的白玉袍赏给了宝音其其格，并收宝音其其格为自己的格格，赐名“白雪格格”；还在满族供奉祖先灵牌的“包袱楼子”中为白雪格格的祖先设立了一个牌位；后又赐给白雪格格一把尚方宝剑，让她做了赫图阿拉左翼的翼领，统领皇太极、扈尔汉、那日松等人。

白雪格格（宝音其其格）来到赫图阿拉之后，为努尔哈赤屡建奇功。她受命审理褚良弼背叛努尔哈赤投靠明朝辽东总兵李成梁的案子，她苦口婆心地劝说褚良弼，又派人将褚良弼的母亲接来，让老人家亲自劝说褚良弼，终于使褚良弼迷途知返，和盘托出他与李成梁的谋划；同时，宝音其其格用蒙古话说服了明朝密探乌勒吉，他原是科尔沁草原芒格的旧部，曾经和宝音其其格一起反抗多尔沙图汗的暴政，在宝音其其格的劝说下，使其倒戈相向，成为努尔哈赤的密探，去刺探明朝的情报。这一次案件的审理，不仅使努尔哈赤收服了汉人褚文弼、褚良弼兄弟，使他们忠心辅佐努尔哈赤，还使得李成梁失去了派在努尔哈赤身边的密探，同时化解了努尔哈赤与兄弟舒尔哈齐之间的矛盾。白雪格格为努尔哈赤收服了人心，为努尔哈赤事业的发展奠定了基础。

在军事谋略上，白雪格格也多有建树，她向努尔哈赤建议要用重锤战术狠狠惩罚多尔沙图汗，识破了多尔沙图汗破坏赫图阿拉、践踏科尔沁蒙

---

① 富育光讲述，王慧新记录整理：《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》，吉林人民出版社 2007 年版，第 236—237 页。

古部族的诡计。在多尔沙图汗与察哈尔部、扎鲁特部、喀喇沁部等几个部落组成二千多人的联军，要进攻科尔沁，对赫图阿拉的边缘地带采取行动的危急时刻，白雪格格帮助努尔哈赤想好了诱敌深入的计策。白雪格格的一系列努力，使得赫图阿拉与蒙古草原诸部的关系好转了，跟科尔沁的关系更亲密了。

在生产生活中，白雪格格也能够敏锐地发现问题，从而采取适宜的措施，使努尔哈赤的事业蒸蒸日上。随着追随努尔哈赤的人越来越多，他们的吃饭穿衣成为当下最重要的问题，白雪格格通过走访发现，赫图阿拉城是一个能攻能守的好地方。于是她提议开垦附近明朝的空闲之地，她的计策不仅使努尔哈赤安置了几万难民，还使宽甸一带的土地都到了努尔哈赤手中。传奇的这种讲述无疑是富于深意的：女性文化的创造力量已经不属于最广大的人民，而是属于男性统治者。女性已经成为男人征服、统治利用的工具。

白雪格格因为她的美貌、智慧，而受到普通民众的爱戴。同样地，因为她的才智，深受努尔哈赤的重用。尽管她全身心地为努尔哈赤、皇太极着想，利用自己在科尔沁草原上的影响，帮助努尔哈赤解决各种疑难问题，化解各种困境和险境，但她始终不能让努尔哈赤接纳自己做他的儿媳妇。白雪格格对自己的处境有着清醒的认识，当白雪格格成功地化解了喀尔喀部落联军对赫图阿拉的威胁之后，她意识到努尔哈赤马上会“鸟尽弓藏、兔死狗烹”，她对皇太极说：“汗王爷爱的那个白雪格格，是从蒙古草原来的白雪格格，汗王爷想跟蒙古拉关系，需要白雪格格的帮助。你爱的那个白雪格格，是在大火中把你救出来的白雪格格。你爱的那个白雪格格，不一定非得从蒙古来……汗王爷那时主要关心的是科尔沁草原，现在汗王爷已经跟科尔沁、喀尔喀以及蒙古其他各部建立了联系。原来的宝音姑娘，现在的白雪格格已经完成了汗王爷的夙愿，留在赫图阿拉也该没太大的用场了。你别不信，咱们回去以后，汗王爷不会再提什么左翼、右翼的事了。他现在最关心的，是怎么把乌拉部和东海窝集部那些地方归居到赫图阿拉来。我在汗王爷跟前，已经没有什么值得重视的东西了。”①白雪格格的担忧变成了无情的现实，她回到赫图阿拉之后，就被变相地剥

① 富育光讲述，王慧新记录整理：《雪妃娘娘与包鲁嘎汗》，吉林人民出版社 2007 年版，第 310 页。

夺了行动的自由。

白雪格格聪明睿智，给努尔哈赤以诸多帮助，给皇太极以无私的爱恋。她的美貌、她的才智，使她受到努尔哈赤的格外重用，她成为努尔哈赤开拓基业的一个有效的工具。她的才智，给她带来了一时的荣耀，如果没有这种才智，也许她和皇太极的爱情连开始的可能都没有，因为如果她是一个无用的人，她在赫图阿拉只能是一个下人，默默无闻地生死，无人关心。她的才智引起了努尔哈赤的重视，但也仅仅是被利用而已，出身卑贱的她不可能由此改变被他人掌控的命运。

宝音其其格—白雪格格—雪妃娘娘，无论哪一种身份，她的情感都是没有归宿的，都不能给她带来永久的幸福。在男权社会中她像一片四处飘零的无根浮萍，哪里都不是她的家园。她带给别人的是温暖、是体贴、是谋划，然而对于自己的处境，却没有任何改变的办法，只能听从于命运无情的捉弄。她这个弱女子，身边曾经有过诸多的男子，但是却没有人能给她带来幸福：莽古思贝勒认为她是“红颜祸水”，将莽古思庄园的意外被毁附加在她的身上，无情地抛弃了她；那日松将军是皇帝最忠心的臣子，虽然他曾经救过白雪格格的性命，也曾经爱过宝音其其格，但是当皇帝将妞妞指给他为妻时，他是欣然接受的；努尔哈赤是极端冷酷与绝情的，虽然他也曾有诸多的赏赐，但是，他的事业永远是第一位的，白雪格格一旦失去了应有的价值，他会立刻翻脸无情，他的刻薄寡恩将白雪格格推入了悲剧的深渊；皇太极这个白雪格格最爱的男人，在面临爱情与皇位的两难选择时，他显得那样的懦弱与无能，他不可能为了白雪格格而放弃他的家庭、他的皇位。于是，身怀有孕的白雪格格与皇太极一别三十年，在这漫长的岁月中，她失去了自己如花的美貌，失去了她自己的青春与幸福。她这样一个在男权社会中，被男人左右的弱女子，始终难以把握自己的命运，最终落入难以遁逃的悲剧陷阱之中。雪妃娘娘的悲剧只是男权社会中女性悲剧的一个缩影，皇太极的妻子博格黑、莽古思贝勒的大妃等，她们也都无法掌控自己的命运，她们的爱情、价值、生命是依附于男性的，没有自己独立的价值和意义。雪妃娘娘这个没有婚姻（她与皇太极未婚生子，空有雪妃的封号，却没有享受到应该拥有的一切）、没有家庭（做了母亲之后又丢失了自己的儿子）、没有父母（自幼是个孤儿，连自己的父母是谁都不知道）的弱女子，尽管在她身上还保留着一定的传奇性，她的绝世美貌，她的绝顶聪明，她的“梦鹰入怀”，她的儿子由鹰师狼母抚养长

大，等等，这些都是她作为萨满女神变形而体现出来的。然而这一切都无法化解她作为现实生活中的女性，在失落女神崇高地位之后，在男性社会中无可规避的悲剧，作为“第二性”的女性，她的悲剧是难以改变的。

如果我们从写实的角度看这个雪妃娘娘的传奇故事，除了她个人的美貌、才智和对族人的巨大贡献之外，我们不会看到更丰富、更深刻的内容，但是，如果我们换一个角度，既从传奇仍然是一种想象创造，一种类似于神话一样的把集体无意识想象成神话人物的想象性创造，或者说是用神话原型模式想象了雪妃娘娘的传奇故事，又从满族说部的整体系统即从神话到传奇是原型移位的方法来看——弗莱告诫人们必须把文学批评设想成一种首尾呼应的系统研究①——由满族说部的创世神话到传奇英雄悲剧，所表现出的女神到女英雄的转变，正是女性文化逐渐失落的历史大转折的隐喻。当时的满族人还没有女神、女性文化、男性文化的概念，也更没有女性文化被男性文化取代的概念，但是，他们并不是对这些概念所包容的内容没有感受，恰恰相反，他们的感受不仅是深刻的，甚至是极为深刻而且是深刻到刻骨铭心的。他们没有另外的方式表达自己刻骨铭心的感受，只有在传奇故事的讲述中投射、融入他们刻骨铭心的感受。如果我们能够看到满族说部的传奇创造与其创世神话的讲述，是并置在一起进行的这个神话与传奇共生的文化现象，我们就会明白一个更具丰富内涵的文化秘密：不仅在从神话到传奇的历时性演化过程中，表现了人们对女性文化被男性文化取代的大转折感受，女性已经沦为男性的工具，还从女神创世神话和女英雄悲剧的共时性“结构”中——一方面是女神创世神话的讲述，另一方面是女英雄的悲剧性结局——在这两者的比对中，进一步深深地表现或体味到了女神及女神代表的女性文化的巨大失落。

雪妃娘娘是女神原型在新时代环境的遭遇，这种遭遇就是女性的遭遇，因而它不仅表现在雪妃娘娘身上，还表现在其他传奇与悲剧形象上。

## 第三节　元妃佟春秀的功业与遗憾

正像在神话中女神原型被表现为众多女神形象一样，在传奇中，由女

① ［加］诺斯罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，吴持哲校译，百花文艺出版社2006年版，第20页。

神原型移位的女性英雄也是众多的。为什么一位女神要由众多女性传奇人物来象征呢？这就是女神原型需要变形表现的需要。在传奇女性英雄人物的表现中，人们是把女神神话原型无意识地投射到女性历史人物之中，而使女性历史人物成为女神原型象征的，人们并没有理性地认识到他们是在用女性历史人物象征女神原型，但他们在这种女性历史人物传奇故事的不断讲述中，却得到了女神原型需要的心理满足。这就造成了一个又一个女性传奇英雄故事的连续讲述。但女性传奇英雄故事的讲述还是那个用女神原型同构女性历史人物的原则，这样就使女性传奇人物的故事大同小异。用结构主义来看，不管那些女性人物叫什么名字，有着怎样的身世，有着怎样传奇的一生，她们其实还是一个女性人物的反复讲述，即那个女神原型的置换变形。

佟春秀是满族人用“神话化”方法讲述女性历史人物的又一位。像其他女性传奇人物的讲述一样，佟春秀的讲述也混杂着民族人的多种心理内容。一种是女神原型的心理投射，把女神创世的神话原则投射到佟春秀的传奇故事中去，是佟春秀在讲述的被接受过程中成为女神原型的一个替代性形象。另一种是要符合佟春秀所处时代的文化需要，而这个时代正是男性文化统治的时代。这就造成了佟春秀这类传奇故事的矛盾性：女神原型同化佟春秀的故事，是女性主义神话学表现的女性主义文化精神，而当时时代的男性文化统治所要求的恰恰是相反的女性对男性文化的依从、附属和遵循。前者表现的女性文化精神是孕育、创造、奉献和无私，而后者表现的男性文化精神则是征服、杀戮、自私和毁灭。一个传奇故事是怎样把正好极端矛盾的两者统一在一起呢？

佟春秀传奇一生的讲述，是把女神原型投射在了佟春秀为努尔哈赤这个男性的所谓伟大功业中了。这就一方面用“神话化”的方法完成了佟春秀这个女性对女神原型的象征，另一方面又用当时的男性文化视角表现了佟春秀的行为的文化意义。这种方法可以称为一种混杂的方法。它是由两种文化需要形成的，一种是女神原型心理需要，另一种是现时代社会文化的需要。当然，在佟春秀的故事叙述中，女神原型心理需要还是主要的、核心性的，社会文化需要是从属的、非核心性的。但它却构成了该故事的一种复杂性。这里面有很明显的通过神话学叙述对女神原型表现呈现的女性主义文化精神，但同时也有明显的男性文化对女性文化替代的表现。佟春秀一生所作所为的结局，充分地说明了这个历史性悲剧。

佟春秀是一位在建州女真崛起、后金政权成立过程中扮演重要角色的传奇女子，满族说部《元妃佟春秀传奇》为我们精彩地呈现了清太祖努尔哈赤的原配妻子佟春秀的传奇一生。佟春秀嫁给努尔哈赤之后，女真名哈哈纳扎青，佟氏加入满族后，姓氏改为佟佳氏。努尔哈赤后被尊为清太祖，佟春秀也被尊为元妃。婚后，佟春秀一直主持家政、辅佐自己的丈夫成就功业，她呕心沥血、操劳过度、积劳成疾，成婚后 15 年，年轻的佟春秀就撒手人寰、香销玉殒、英年早逝。但是，在她短暂的一生中，却创造了伟大的功绩。她婚后分家独立，创建波罗密山寨，收纳流人降户，和睦亲族，相夫教子，建筑佛阿拉城，促动努尔哈赤自立为王，支持努尔哈赤起兵复仇，统一建州各部，制定远交近攻、抚剿并施的战略，积极弘扬汉文化，推进汉文化与满文化的融合与发展，促进满族共同体的快速形成，为努尔哈赤创立后金政权打下了坚实的基础。

佟春秀的故事多流传于辽宁省的沈阳、辽阳、抚顺等地。在她的传说故事中，既淋漓尽致地再现了她辅佐努尔哈赤建功立业的聪明才智，同时也真实地呈现了她处处以努尔哈赤为主的“第二性”地位。

## 一　佟春秀的赫赫功业

在《元妃佟春秀传奇》中，首先追溯了佟春秀显赫的出身。佟春秀出身于明代的勋阀世家辽东首富的佟家。佟家自第二代的佟达礼就任过洪武时的百户长、镇国将军、都督，第三代佟敬诰封镇国将军、继嗣都督，第四代佟昱承袭都督，任镇国将军，第五代佟璜任指挥佥事、指挥同知，诰封怀远将军。第六代佟棠不做都督同知，诰封为荣禄大夫。第七代佟思、佟惠、佟意、佟恕四人，佟思在世时官至都督同知，诰封荣禄大夫。他生有佟登弟兄三人，佟登就是佟春秀的父亲，“佟登考中武进士，任险山堡参将，后升为副总兵，最后升任山西、甘肃挂印总兵官，一辈子在边疆与各少数民族打交道”。[①] 这时的佟家官运正隆富甲一方，出生于这样的大富之家，佟春秀自幼受到良好的教育，她学识渊博，武艺高超，是一位远近驰名的美女、侠女。在这种叙事中，暗含了民间文化的潜意识愿望，佟春秀是未来母仪天下的元妃，她的出身当然要与堂堂贵妃的身份相匹配。同时，佟春秀这个堂堂正正的官宦之后、大家闺秀，却如此的平易

① 张立忠讲述，张德玉、张春光、赵岩记录整理：《元妃佟春秀传奇》，吉林人民出版社 2009 年版，第 13—14 页。

近人、和蔼可亲。她有着高贵的血统、平和的性情、俏丽的容貌、高超的武艺，她将雍容华贵与平易随和完美地统一在一起，这个来自民间出入庙堂的传奇女子，完全符合普通民众的心理愿望、心理期待。

佟春秀与努尔哈赤相识于陪同爷爷佟意去探望自己父亲的路上，当时佟春秀路遇劫匪，努尔哈赤英雄救美，二人由此相识，年轻漂亮的佟春秀与英勇果敢的努尔哈赤一见钟情，彼此都深深喜欢上了对方。于是，建州左卫与辽东首富结为姻亲，在抚顺城举行了盛大而隆重的婚礼，佟春秀与努尔哈赤这一对有情人终成美满眷属。此时的佟春秀如一位绰约多情、智勇无双的仙子，她的聪慧、才智、见识、谋略帮助努尔哈赤一步步走向人生事业的顶峰，成就了努尔哈赤不朽的基业。

（一）佟春秀是一位全能的生活贤内助

作为努尔哈赤的妻子，她帮助努尔哈赤打理家中的一切事务，将家中的大事小情处理得井井有条，获得了家族众人的忠心拥戴。使得努尔哈赤可以全力发展自己的事业，而完全没有了后顾之忧。

在佟春秀与努尔哈赤分家独立门户之时，佟春秀深明大义毫不计较个人利益，坚持“好汉不吃分家饭”，不多拿一丝一毫的财产，让努尔哈赤在家族之中可以挺直腰杆做人。佟春秀白手起家，不断地吸纳人才。在众人的协助之下，靠着自己勤劳的双手、超人的智慧在波罗密建起了山寨，她有了自己的理想家园。这里显示了佟春秀的大家风范。

在日常生活中，佟春秀深晓农事，春种秋收夏长冬藏，她样样精通。如何紧跟时令适时耕种，如何选好种子，如何割场子，如何开荒种地，如何准备各种耕田工具，等等，事无巨细，佟春秀凡事都能想到前头，做到前头。

面对生活中的家长里短，佟春秀总是耐心细致地化解各种矛盾，使得亲友更加地和睦友爱。佟春秀在自己过上好日子之后，始终惦记身边的兄弟姐妹，她做主将女真美丽的女子哈扎许配给了结义兄弟张义，使得幼经战乱、父母双亡的哈扎有了幸福的生活，使得漂泊流浪的张义有了和谐的家庭。佟春秀在努尔哈赤因起兵反抗朝廷而屡遭族人谋害的时候，她一次次打退来自族人的谋杀暗害，并劝说努尔哈赤要以德服人，要说服他们、感化他们，收拢人心。佟春秀亲自去探望病重的三玛法，趁机摆事实、讲道理劝说龙敦，最终使得龙敦等人放弃与努尔哈赤的对抗。佟春秀又帮助病重的三玛法请萨满跳神，使族人团结在一起；她还为六玛法的孙子喀穆

布媳妇澄清误会，使他们夫妻和睦；她按照功劳大小来分配战利品，平息了族人内部争功风波；她宽恕杀死牛的康嘉一家，使他们感恩戴德。

佟春秀十分重视儿童的教育问题，她不仅给孩子们请来了老师宫正六教他们写字，同时还给孩子们做些玩耍游戏的玩具，如秋千、压悠、单杠、木桩、爬绳等，既能让孩子们有兴趣玩，还能锻炼孩子们的体能。

佟春秀在家庭生活的方方面面都做得极为出色，恰恰是这平平常常的家庭琐事才更能体现一个人的才能和智慧。

（二）佟春秀是一位优秀的军事谋略家

佟春秀是努尔哈赤最得力的助手，她全力支持努尔哈赤建立自己的基业，常以“生当作人杰，死亦为鬼雄”来激励努尔哈赤积极进取。同时，她愿与努尔哈赤携手并肩共创伟业。

在努尔哈赤遭遇困境时，佟春秀总是能平心静气地劝解他；在努尔哈赤气馁时，给努尔哈赤鼓气，指明他的优势，使努尔哈赤有了进一步前行的动力。佟春秀时刻提醒努尔哈赤要有自己生死相依、甘苦与共的得力臂膀，要有自己的武装势力，要有攻城略地的先进武器，要制定法律调节纷争，要能够人尽其才，要分清主次知道轻重缓急，要注意上下的协调一致，等等，事事她都替努尔哈赤想在前头。正是在佟春秀的谋划筹措之下，努尔哈赤的事业才蒸蒸日上。

佟春秀积极参与努尔哈赤的各种军事会议，为他献言献策，她提出在自身力量薄弱、对手强大的时候“我们只能一点一点地壮大实力，一城一寨地扩大领地，一兵一卒地消灭敌人，一族一部地收抚部民。我们在征服各部族的过程中，要实行远交近攻，抚剿同用，恩威并施，顺者以德服，逆者以兵临，号之以天威的策略”。[①] 佟春秀既以美好的前景启发族人，又制定切实可行的方针策略鼓舞士气。正是在佟春秀的建议之下，努尔哈赤“从他起兵复仇时候起，仅仅用了五年时间，就把建州女真各部都统一在自己手中；仅用了十一年，就成为女真人的‘五霸’之首”。[②] 佟春秀对努尔哈赤的每一步发展，都有明确的规划。当努尔哈赤有了自己的雄武顽强、英勇善战的铁骑武装，当努尔哈赤统一了建州女真各部时，佟春秀觉得努尔哈赤应该树立自己的威仪，掌握更高的权位，最终努尔哈

① 张立忠讲述，张德玉、张春光、赵岩记录整理：《元妃佟春秀传奇》，吉林人民出版社2009年版，第236页。

② 同上书，第258页。

赤建立了自己的政权。有了新的政权，佟春秀不忘时刻提醒努尔哈赤要有礼仪规范、政令法规、规章制度，要明律令、严法规，赏罚分明，严行法令。正是在佟春秀的积极筹划之下，努尔哈赤的政权才得以逐渐建立、稳定、壮大。

（三）佟春秀是一位伟大的文化传播者

作为一个从小受汉族文化浸染的女子，佟春秀深谙汉民族的历史文化，清楚各地的历史掌故，对抚顺一带的风土人情非常的熟识。佟春秀嫁给努尔哈赤之后，她非常注意将汉民族文化精髓与女真文化的融合、促动。

当努尔哈赤的政权逐渐建立之后，佟春秀清醒地意识到，要想政权稳定必须要借用汉民族文化，要让汉人发挥自己的聪明才智，因此，她时刻提醒努尔哈赤要善待部属、善待汉人，成就大事业，更离不开汉人的支持。佟春秀反复强调人才的重要性，凡是有一技之长的都应该招拢到身边；还提醒努尔哈赤要重用各种人才，人尽其才，物尽其用。这些提醒都展现了佟春秀的长远眼光，她深知人才的重要性，人才是安邦、定邦、兴邦的基础。

同时，佟春秀清醒地认识到文化的重要性，她在临终时向努尔哈赤提议“汗王，我们有了自己的军队，这是根本的一条。还有一件事，我们不能没有自己的文字，要创造自己的文字。汉人有汉字，蒙古人有蒙古字，朝鲜人有朝鲜文字，都有自己的文字。我们只有有了自己的语言，有了自己的文字，有了自己的法令，有了自己的政权，我们才算真正站立起来了！”① 佟春秀这种文化上的远见卓识，是其他女真人所不具备的。正是在佟春秀的建议之下，女真人才有自己的文字，有了本民族的文化。

佟春秀始终以努尔哈赤的事业为自己的核心，她时时处处维护努尔哈赤的权威、地位，为此殚精竭虑鞠躬尽瘁，努尔哈赤政权的建立与巩固和佟春秀的努力是分不开的。佟春秀是一个了不起的女性英雄，她的英雄行为中都是女神创世的神话的转述，在这种转述中，使阿布卡赫赫女神形象得到新的表现。但是，佟春秀的英雄行为创造的不再属于女性文化精神自身，而是为男权统治服务，女性文化没有了属于自身的价值系统。这也是

① 张立忠讲述，张德玉、张春光、赵岩记录整理：《元妃佟春秀传奇》，吉林人民出版社2009年版，第305—306页。

佟春秀这个传奇所表现的内在思想。因而，这个传奇故事在讲述时，也必然流露出女性主义失落的或浓或淡的哀伤情绪。

## 二　元妃的默默无名

女神神话学的女神原型同构性表现和新时代男权思想的矛盾，仍然是元妃故事的内在矛盾。这种矛盾首先构成了元妃故事与其讲述时代文化语境的矛盾。元妃传奇故事在民间广泛流传，但在官方却很少记载。这就构成了一种女性崇拜思想和男权统治思想的矛盾。佟春秀是一个历史人物，她在说部中虽然被“神话化”了，但是，她的真实历史还是很有影响的。佟春秀在日常生活、军国政治、经济发展、农田农事、敦邦睦邻、孝亲敬友等方面都表现得非常突出，这个做出了突出贡献的女性，在清史文献中鲜有提及。为什么会出现这样的情形呢？有解释说：“一是佟春秀生活的时代，正是处于女真人社会的大动荡时期，能流传保存下来的东西自然很少；二是当时女真人没有自己的文字，不能记录全部的女真人的社会生活；三是佟春秀将毕生的精力用于相夫教子、主政家务（内部事务），没有与明、李朝官私交往，因而，明朝也好，李朝也好，均无有关她的文字记载；四是后期因继妃富察氏衮代等女性参与了努尔哈赤子嗣的权位之争，以及衮代生活的不检点，而令努尔哈赤极端愤慨、鄙夷和歧视，从而，促其下令严禁妇女参与政治、限制妇女的活动自由，更加降低了妇女的地位。因而，在努尔哈赤创制了老满文之后，并用所创制的老满文记录其本人、家庭生产生活和一切正事时，也绝禁记录妇女的活动。”① 应该说这是很深刻的解释。但是，在一个女性被男性文化霸权高压的情况下，她的故事为什么会在民间被神话化后又被广泛讲述流传呢？

这就是民间对女神的悠远记忆的结果。正是官方很少记载表现出的男权文化霸权国家意识形态对女性文化的压抑，才导致了民间广泛讲述和流传了对女神原型具有象征性表现的元妃故事。

《元妃佟春秀传奇》女神原型的象征性表现和男权文化的矛盾，还表现在《元妃佟春秀传奇》这个文本故事的内在矛盾上：对佟春秀神话化的表现和附和男权文化的叙述。对时代变化的适应，使一篇把女性崇拜情感和男权思想混杂在了一起，使其彼此难解难分。它在叙述佟春秀的传奇

---

① 张立忠讲述，张德玉、张春光、赵岩记录整理：《元妃佟春秀传奇》，吉林人民出版社2009年版，第308—309页。

故事时，用神话化的方法使其具有了女神原型的象征，但是当它适应当时社会变化时，又把叙述视角由女性神话学转入男权文化视角。

满族说部中的元妃娘娘佟春秀，绝不同于任何一个皇帝后宫中的女性，她不是为了自己利益而不择手段的武则天，也不是一味专权垂帘听政的慈禧太后，更不是对皇帝心灰意懒、心生背叛的甄嬛。在《元妃佟春秀传奇》中的佟春秀是一个一切唯努尔哈赤是从的女子，为了努尔哈赤她可以做出一切牺牲："为了起兵的需要，努尔哈赤广泛地聚集人才，广交朋友，笼络人心，采取广泛联姻的策略，迎娶送嫁。在这一时期，佟春秀先后为努尔哈赤迎娶了张妍张佳氏、博克瞻之女钮祜禄氏、莽塞杜诸祜之女富察氏、扎亲之女伊尔根交罗氏、海西女真的哈达万汗之子贝勒扈尔汉之女哈达纳拉氏。"① 佟春秀作为一个妻子，完全地不醋不妒，积极地为努尔哈赤寻找姻亲上的联盟，将一个又一个女子送入努尔哈赤的怀抱。在自己体弱多病时，主动放权，让衮代总理家里一切事务。在临终时，还对努尔哈赤交代他身边的女人都是非常优秀的，他可以不必担心家里的事情，而成就大事。佟春秀是一个温婉和顺无欲无求的贤妻良母的典范。

元妃佟春秀几乎是一个无所不能的奇女子："努尔哈赤在父祖双双蒙难三个月后，就能率百人队伍起兵复仇，攻图伦城。可以说，佟春秀是努尔哈赤的第一个名不见经传的高级参谋和得力的军师。她不论是在相夫教子上，还是在战略战术、指导思想、军事行动、军事训练、用计侦探、军备后勤、奖功罚过、制度策略、战利俘获等方面，都积极参与谋划，制定方针政策，而且在总理内务、管辖部民、生产生活诸方面，都一一有独到的见解，不仅是努尔哈赤最得力的军师和助手，更是管理家政后勤的总理大臣。"② 这是一个几乎将女性所有的能力集中于一身的、令所有男性都黯然失色的高大形象，在这个高大、完美的女性形象身上，我们感受到了萨满创世女神的风采。然而佟春秀的传说故事中，她来源于女神原型的创造、奉献和牺牲精神品质已经不再是为最为广大的人民，而是为男人或男性。这就使女性文化价值发生了颠倒性的变化。在她光鲜亮丽的形象之下潜藏着她作为女性无可避免的悲剧：佟春秀为努尔哈赤付出了自己的全部心血、热情乃至生命，她为了努尔哈赤的事业而兢兢业业、殚精竭虑、呕

① 张立忠讲述，张德玉、张春光、赵岩记录整理：《元妃佟春秀传奇》，吉林人民出版社2009年版，第165页。

② 同上书，第225页。

心沥血、鞠躬尽瘁、死而后已。她的一切行为举止、思维谋划、苦心经营都是为了努尔哈赤。这是一个失去了自我意识的女子，她燃烧自己的全部生命深爱着一个人，为他甘愿付出一切。最后却英年早逝，只能带着永远的遗憾离开这个尘世。

佟春秀是一个完美的女性，她温柔体贴、机智聪明、文武全才、治国理家都是一把好手，这是一个楷模、一个模范、一个典型，简直就是无所不能的萨满女神的化身。然而，如果站在女性的立场上看，这又是一个完全失去自我的女子，她在为男性（丈夫）服务、贡献、牺牲中燃烧了自我，已经失去了女性文化的独立性价值。

这是满族说部由神话原型到传奇故事的一个重要变化。正是这个重要变化，给满族说部传奇带来了思想内容的复杂性。

满族说部的传奇类型还讲述了另外的女性人物故事，这另外女性人物与上述女性人物是同一种类型人物吗？

## 第四节 三巧姐妹的有为与隐退

女性历史人物虽然有着传奇性的英雄行为和业绩，但是，她们仍然逃脱不了悲剧性的结局。传奇和悲剧混合型的叙述，既用传奇性表现了女神的神话原型，又用悲剧性表现了女性文明的失落。传奇性和悲剧性混合的叙述类型很巧妙地把两者的内容结合在一起。《飞啸三巧传奇》是这种类型的又一个文本，它在很真实地讲述了三巧的历史背景基础上，又很夸张即“原型性”地讲述了三巧的传奇性故事；同时又讲述了三巧的不可避免的悲剧性结局。“三”在民间是多的象征，因而，“三巧”就是多女性的象征。这就从三巧的命运变化中隐喻了整个女性神圣地位的失落和悲剧性下场。

满族长篇说部《飞啸三巧传奇》主要讲述了清朝嘉庆年间，三等侍卫穆哈连之女穆巧珍、穆巧兰、穆巧云三位女豪杰铲除奸佞抵御外侮的传奇故事。穆哈连受皇命治理北疆，他兢兢业业，不惧艰难险阻，铲除了九个土匪的据点。打通了到北海的交通要道，建起了五座打牲哨卡。不仅通过了北方，而且往东又通了去库页岛的路。由此引起北噶珊杜察尔氏家族的反抗，他们勾结沙俄势力，仗着朝中有人给撑腰，暗害了穆哈连大人。

三巧姐妹学成惊人的武艺，下山为父报仇，同时帮助朝中大臣图泰、乌伦等人平定北疆。三巧姐妹精忠报国、抵御外辱的故事发生在国事日益衰微的清中叶，她们的飒爽英姿隐约再现了萨满女神创世的风采，她们的黯然收场是失去了女神至高无上地位的象征。

## 一　出身名门的三巧

《飞啸三巧传奇》作为一部说部故事，它秉承了中国传统侠义小说的模式，突出宣扬忠义、维护社会秩序、为国为民的主题，只不过与传统的侠义小说《三侠五义》《小八义》《儿女英雄传》等相比，它更突出了清嘉庆道光年间沙俄势力逐渐入侵的时代背景。

穆巧珍、穆巧兰、穆巧云生于嘉庆十一年，此时的清王朝已经走向衰落，沙皇俄国的势力虎视眈眈，开始侵吞大清的国土，致使清王朝的北疆处于风雨飘摇之中，恰如北疆的密报中所言："沙皇俄国进犯石勒喀河、格尔必齐河，并北上北海、鄂霍茨克海以北、以东古地，建立据点，堵住我朝采捕古路，如海象牙、貂皮、野猪皮、獐皮、鱼虾、盐类等各种猎物和海产品，均已无法顺畅地输入大内与入关。据估计，每年损失已达数十万两白银。沙皇俄国老羌匪徒，秘密扶持当地各部落头人，暗竖旗帜，与我大清对立，并给他们以资助，像军火、弹药，还供他们食品，命他们与本朝相抗衡，并肆意煽动诸头人，妄杀本朝巡逻的八旗兵丁。仅近五个月以来，就有五十余具尸体。杀戮之后，碎尸万段，抛尸遍野，有的甚至扔到树梢上，惨不忍睹。在罗刹匪徒的煽动下，边疆战火不断，引起部落间的仇杀。罗刹坐收渔翁之利。"① 而此时，在朝廷内部随着嘉庆皇帝驾崩，道光皇帝即位，权臣穆彰阿，对上献媚取宠，对下党同伐异，为了自己的利益，不惜出卖国家利益，暗害朝廷派往北疆的大臣。在这样内忧外患的时局中，三巧姐妹出世，她们从一出生就与这个国家的命运联系在一起。

在《飞啸三巧传奇》中，用了很大的篇幅来展现三巧姐妹的父亲穆哈连在北疆所取得的功绩，又详细交代了三巧姐妹的母亲与她们的师父家学渊源，这不仅是读者了解此时满清王朝的国运，而且更是暗示着三巧姐妹将门虎女的风范。三巧姐妹的父亲穆哈连是满洲正蓝旗人，"祖上达尔罕。曾为顺治朝做过旌旗护卫。康熙二十一年，他随一等功臣彭春、副都

① 富育光讲述，荆文礼记录整理：《飞啸三巧传奇》，吉林人民出版社 2007 年版，第 6—7 页。

统马拉远戍瑷珲，抗击罗刹，是位抗俄英雄。早年，在签订尼布楚条约时，就有他先祖的功绩，所以，后世也都很尊敬他的先祖。穆哈连是达尔罕长子班达理的后裔，是班达理的七世孙。自幼生长在漠北，也就是黑龙江以北的北海部落里，同北方民族一起生活，茹毛饮血。由于长期生活在林海雪原，他能在雪中踏板、奋飞。他不仅能在雪上走，还能在树尖上走，是个非常勇敢的小英雄。他熟悉北方各部落的民风、民俗，懂得几个民族的语言。长大以后，就留在北疆，成为北方的一个好猎手。他身体强壮，箭法好，一箭能射穿九张牛皮”。[①] 嘉庆初年，十七岁的穆哈连被举荐到京师健锐营，“因为他勇敢过人，剑法绝伦，不久被授予佐领衔、参领衔，后被宫内收为三等侍卫。在皇上一次御猎中，他一箭射杀猛虎，救驾有功，受到嘉庆帝的褒奖，成为神箭恩公。后来因为北方疆土关卡日紧，穆哈连又通晓北方各族的土语，并会老羌语，受朝廷之托，秘密以采捕谙达的身份，派回到黑龙江以北，组建了采捕营。丁兵多数是几个部族的乡勇，都是他在下边召集的兄弟，像亲哥们儿一样，个个都是神箭手，终年驰骋在万里北疆。夏天，就坐桦皮船或骑着骏马穿山越岭；冬天，赶着数十只狗拉的雪橇或滑着雪板，飞跑在雪海冰原之间，所向披靡，屡建奇功，使山贼们闻风丧胆”。[②] 穆哈连平息匪患，打通了北海交通要道，为大清北方的安定日夜操劳。穆哈连把全部精力都用在治理北疆上，他化装成哥萨克人进入罗刹的尼古拉寨，烧了许多罗刹的牧场、柴草垛、十几个粮仓和鼓楼，说服许多已经投靠沙皇俄国大清部落的人重新归顺大清。他爬冰卧雪，风餐露宿，为平定北疆殚精竭虑，最终被奸人所骗，被困乌里特因冰山，冻饿而死。

三巧姐妹的母亲闺名丫丫，出身名门，是赫赫有名的林氏家族的娇女，她的父亲是清初名臣建义侯林兴珠的弟弟林兴磋。林兴磋的二儿子林严昌生有三子一女：林云鹤、林彤鹤、林翔鹤、丫丫。三巧姐妹的师父林云鹤、林彤鹤是她们的亲舅舅，也是天下闻名武艺高强的侠客，他们还是嘉庆皇帝、道光皇帝的师父。

三巧姐妹的故事发生在清王朝的北海，也就是世称朔漠、漠北、朔方的地方。这里有三座名为德勒给乌勒滚特阿林、阿玛勒给乌勒滚特阿林、

---

① 富育光讲述，荆文礼记录整理：《飞啸三巧传奇》，吉林人民出版社2007年版，第9页。
② 同上书，第10页。

瓦勒给乌勒滚特阿林的大山，这三座互为鼎立的山后来形成了三个大的噶珊（部落），其中影响最大、左右八方的是阿玛勒给乌勒滚特阿林，人称北噶珊，它的寨主是在乾隆、嘉庆年间赫赫有名的、威震北海的杜察尔氏家族；西噶珊是滨度河的总理大督办奇格勒善老人管辖的地方，他是达斡尔人，是萨音布玛法的后裔；头噶珊又叫林家山噶珊，是林严昌（也就是三巧的外公）主管的地方。三巧姐妹在国内的主要对手是北噶珊的杜察朗大玛发。因为杜察朗大玛发为了一己私利，勾结沙俄势力，暗害忠臣。杜察朗大玛发为了扩充自己的实力，置家国利益于不顾，他表面上对朝廷尽忠，暗中与俄国的奸细交往、勾结，在杜察朗身边聚集数千名杀人越货的武林高手，同时他也想把自己的三个姑娘培养成武林高手。为此，杜察朗设计把自己的女儿都嫁给有权有势之人，从而壮大自己的实力：他的大女儿大丹丹嫁给穆彰阿的儿子福康安，从此盛京、吉林、黑龙江的官员都不敢惹他；他的二女儿二丹丹下嫁给二噶珊达斡尔族大玛发奇格勒善的小儿子杜尔钦，笼络了其他部族的势力。三巧姐妹与杜察朗大玛发之间的矛盾、纷争不单是为了报父母被害的血海深仇，也不仅是传统小说中朝廷之中忠党与奸党的斗争，而更是关乎国运的抵抗外辱的斗争。

## 二　除暴安良的三巧

在《飞啸三巧传奇》中，穆巧珍、穆巧云、穆巧兰是三位武艺出神入化的女侠，她们帮助图泰、卡布泰等忠臣整肃北疆。三巧姐妹的传奇故事延续中国传统侠义小说的模式：一群侠义之士辅佐一位清官除暴安良、为民申冤、铲除奸佞、扬名天下。《三侠五义》中的“三侠”：北侠欧阳春，南侠展昭，丁氏双侠丁兆兰、丁兆蕙，“五义”：钻天鼠卢方、彻地鼠韩彰、钻山鼠徐庆、翻江鼠蒋平、锦毛鼠白玉堂；《小八义》中的落难书生周顺、徐文彪、江湖好汉尉迟霄、唐铁牛、梁山好汉后代孔生、时常青、花云萍、阮英等，这些侠士都是深受民众喜爱的传奇人物。三巧姐妹的传奇故事，与他们的侠义之行如出一辙，只不过“三侠”、“五义”、“小八义”都是男性，而三巧是女性。通过三巧姐妹的传说，抒发了巾帼不让须眉的豪情壮志。

### （一）武艺高强的三巧

同传统的侠义小说一样，在《飞啸三巧传奇》中突出了三巧姐妹高超的武功，这在说部中得到了完美的呈现。三巧姐妹自幼习武，在她们还

不到四岁的时候，就被林云鹤、林彤鹤带出去练武。当时，她们年纪太小，不会盘腿，师父将她们搋弯了腿，盘腿坐着，连奶妈都心疼得掉眼泪。三个小丫头天天搋腿、窝腰，如同受刑一般，小手肿得像小棒槌似的，小胳膊红一块紫一块，腿窝和膝盖都肿了。三巧要练“躺功，在一个横杆上，两边有个高架子，上头横一个板子，在上头躺着，一点不能动，两腿绷直了。要躺一个时辰，甚至一个半时辰、两个时辰，就练这个横劲，是横心的横劲，这就是躺功；立功，高杆上面有一个横杆，让小丫头站在上头，两手紧紧并在两条大腿的两边，眼睛往前平视，稳稳站在那块。风来了不能动，鸟从两边飞过也不能动。你要往下瞅，离地挺高，一害怕就蹶下来。那是四五岁小孩啊，像钉子一样钉在高空的横杆上，一个时辰，两个时辰，三个时辰，就练这个功。练腿的力量，使腿的肌肉和骨头紧紧绷在一起，一点不能松懈，这是立功；滚功，在地上打滚，必须连续滚。身子躺在地上，两手紧紧按着大腿，不用手的力量，也不用腿的力量，而是用身子的力量，用肩膀和臀部扭动的力量，使身子产生旋转力，一个时辰，两个时辰地滚动；跳功，就是跳跃、蹦跳的功夫。两腿直立，双手紧并在大腿的两边，用自己的脚跟的力量和臀部上提的力量，尽量往上提，先提半分，然后渐渐提一寸、半尺，使自己的身子尽量平行直立地离地，练一个时辰，两个时辰。”① 功夫不负苦心人，在二老严格的传授下，三巧的剑术、轻功、拳法日益精深，她们会三百三十三招的进刃法、三百三十三招的破刃法、三百三十三招的虚刃法、三百三十三招的滚刃法，剑术不断提高。还有两个十三招的飞刃法，令人防不胜防。

和传统的侠义小说一样，三巧姐妹要行走江湖除暴安良，她们高尚的品格是受人尊敬的首要条件。这与她们的家教，与师父的言传身教是分不开的。当她们艺成下山复仇，临行前，师父谆谆告诫她们“自从嘉庆十一年，丙寅出生，嘉庆十五年，庚午年有你阿玛在场，拜我们老兄弟为师，我们把林家所有的武功和剑术全都传给你们了。你们在白鹰洞苦练多年，积年累月，从未间断。嘉庆二十五年庚辰，现在你们学武十载，学业已成。今天又逢你们的阿玛为国捐躯，尔等应蹈父志，平定北疆，要彰善瘅恶，爱人以德，你们应该雏虎出山，蛟龙入海，雪深仇大恨，一定为大

① 富育光讲述，荆文礼记录整理：《飞啸三巧传奇》，吉林人民出版社2007年版，第161页。

清增光。让你们的盖世英名彪炳父志，扫除恶氛，澄清北宇，勿忘师训，勉之，勉之”。[①] 正因为她们立身端正秉性高洁，再加上她们飞檐走壁、神出鬼没的武功，她们在侠义小说、英雄传奇小说中才能够立于不败之地。

（二）为父报仇的三巧

三巧姐妹行走江湖的第一个任务是为父报仇。下山复仇的三巧姐妹，虽然轻功和树上的功，是非常强的，个个像雄鹰飞翔在树梢之间，如履平地，其他人根本跟不上。但是，因为她们没去过北海，没到过她们父亲殉难的独龙山、独龙口的那个山洞，所以她们只能跟着父亲带过的那条通灵气的小狗莱塔，慢慢寻找仇人。小狗莱塔嗅出了仇人潘天虎、潘天豹的气息，三巧姐妹凭借高超的武艺抓住了潘天虎、潘天豹二人，在他们的带领下，找到了父亲殉难的山洞，她们为父亲举行了隆重的天葬礼。面对杀父仇人，三巧姐妹牢记师父的嘱托，仍时时保持着理智不让复仇的欲望冲昏头脑蒙蔽视听。

（三）为国除奸的三巧

三巧姐妹子承父业，她们要完成父亲未竟的事业——平定北疆，这是说部故事的主要内容。在这个过程中，她们遭遇到了许多挫折，但她们吃一堑，长一智，在挫折与磨难中成长起来。刚刚下山复仇之初，她们也曾屡遭挫败：她们刚刚抓住了杀害穆哈连的仇人，接着就遭到了潘家寨贼人的报复，收留她们居住的老掌柜被人打了，她们的牌匾被人偷走了，与她们在一起情同姐妹的二丹丹也不见了。面对这些突如其来的困境，三巧姐妹决定暗中访查。她们因为心善，精心照顾一位似傻佯狂的世外高人而得到他的提醒“速去南山根，失匾悬高仞。妖僧伴狼豺，胜筹须留神”。[②] 三巧姐妹按照提示，果然找到了丢失的牌匾，她们杀死了四个匪徒，将匪徒徐蟒变成了瘸子，打败了八宝禅师黑头僧。她们跟踪狠命鬼仇彦，找到了歹徒藏身的密窑，然后才除掉仇彦。同时，她们抓住了杜察朗身边的帮凶娄宝、齐宝，通过他们，三巧姐妹将整个北海潘家寨这块东西南北方圆百里之内的一些状况和暗洞都摸清楚了。她们初露锋芒，刚刚出道就杀死了十多个恶贼，威震北海。

---

① 富育光讲述，荆文礼记录整理：《飞啸三巧传奇》，吉林人民出版社 2007 年版，第 236 页。

② 同上书，第 268 页。

后来，三巧姐妹被道光皇帝封为五品护卫，她们辅佐图泰等人共同治理北疆，“图泰为北域巡疆大吏，为钦命巡察使，署从二品衔，携护军。乌伦巴图鲁为钦命巡查使护军总领三品；卡布泰为护军副参领四品。同心协力，巡查北疆打牲、户籍、贡物、罗刹犯边军情等事。查理协办等，全权处置，各地实情奏示，一体周知”。[①] 她们不断地侦知北疆的实情，促成了獾子部都木琴、都木伦两位女首领的和好，考察清楚北疆较大的一个部落安巴代敏部“九拐七阶”的达萨布罕家族的实力部署，将倾向于清王朝的势力争取过来。同时，她们在图泰的部署之下，破坏了杜察朗的几个库，将其中的许多东西分给了獾子部和獐子部，使得这两个部落的人更心向大清，而与杜察朗越来越远。这种辅佐清官安邦定国的举措，在其他的侠义小说中也是比较常见的，如《三侠五义》中铲除霸王庄恶霸马强、治理洪泽湖水患、收复君山、剪除襄阳王赵爵等诛强锄暴的故事。

（四）抵御外辱的三巧

武艺高强的三巧姐妹威震北海，她们的名声甚至传到了圣彼得堡，引起了亚历山大沙皇的恐慌，他派人想办法除掉三巧。一直潜藏在杜察朗身边的瓦力佳尼亚（化名老瓦头），他带领着罗吉采夫、柳果罗夫和一大群罗刹鬼，勾结杜察朗、马龙等人，想要将北冰洞变成沙俄的地盘，为此，他早就制订了一个巧妙的计划，并进行了部署，先挑起中国人的内斗，他们坐收渔翁之利，然后再出现消灭中国的势力。瓦力佳尼亚的阴谋得逞了，清王朝的大臣猛士图泰、卡布泰葬身于大火之中，三巧的好朋友文强、小猛哥也被烧伤。这时，只有三巧姐妹还在苦苦支撑。面对沙俄人的疯狂进攻，三巧用计与他们争斗。最终，三巧姐妹凭借自己高超的武功，杀死了瓦力佳尼亚、罗吉采夫、柳果罗夫，她们一路厮杀，犹入无人之境。一直打到罗刹河，才胜利凯旋归来。这是在说部中最直接体现三巧姐妹抵御外侮的情节。其实，三巧姐妹识破杜察朗大玛发的诡计，平定北海的过程，就是在与沙俄的潜入势力进行抗争。三巧姐妹的这种抵御外患的抗争精神是以往的侠义小说所没有的，这是时代赋予这些传统的侠义之士的新使命，为国为民方能称为侠之大者。

（五）受到嘉奖的三巧

三巧姐妹为国锄奸杀敌的壮举受到皇帝的嘉奖，皇帝亲自颁下诏书

---

① 富育光讲述，荆文礼记录整理：《飞啸三巧传奇》，吉林人民出版社2007年版，第303页。

“大清国北疆巡查众将，图泰、乌伦巴图鲁、卡布泰众卿，并穆哈连将军之女，五品侍卫衔穆巧珍、穆巧兰、穆巧云三女及所属众位将军，尔等舍生忘死，英勇御敌，固我北陲，震我清宇，激扬巾帼之志，壮我神威，堪得朕欣慰之甚耳。特命尔等近日妥善安排杂务，择日入京陛见”。[①] 三巧进京之后，深受皇太后的喜爱，她们高超的武艺展现于皇宫之中，战胜了老将军赛冲阿、杨玉春大帅。救回了被歹人骗走的太子奕纬，除掉了女匪大银花、小银花。最后恶人奸佞受到了惩处：“杜察朗侵夺资财，勾结罗刹，杀害朝廷命官，籍没全部田产、人奴，斩监候秋决。黑虎沟查郎布等人，一律籍没资材，念其终守有功，被谕任上行走，六品衔，戴罪立功。原光禄寺庞掌醢、庞信与杜察朗合谋，侵夺资财，霸占良家妇女，其死已不可恕，籍没财产充公，妻子和儿子庞通的赏月居等资产查封，等审核后另案裁决。卓兴阿等人犯，斩监候秋决。南疆叛匪，张格尔死党大银花、小银花示众，秋决。”[②] 这种功成受奖是侠义小说中常见的模式，如《三侠五义》中的展昭就被皇帝封为“御猫”。

在《飞啸三巧传奇》中，“太后懿旨，封三巧为寿康三公主，领侍卫衔，封穆巧珍为慧珍公主，穆巧兰为慧兰公主，穆巧云为慧云公主，赏玉佩公主瑜，住寿康宫傲秀殿。慧珍公主、慧云公主嫁于皇帝，待云、彤二老接京后，择吉日完成大婚。慧珍公主为慧珍贵人，慧云公主为慧云贵人。慧兰公主下嫁裕谦大臣之子文强，择吉日完婚”。[③] 这是普通民众对三巧姐妹英勇之举的最佳奖励，通过这种方式来满足普通民众的赏善罚恶的心理。

然而，在《飞啸三巧传奇》的结尾，却这样写道：“慧兰公主，她和她的夫君小文强，跟其父亲，当时是两江总督的裕谦大人，一块儿抗击英军入侵。此时，正是道光十九年，英吉利入侵，鸦片送进了咱们大清国土。林则徐极力抗英，裕谦也是抗英的英雄，全力支持林则徐，他当时是在定海和镇海一带镇守。浙江提督余步云非常怯懦，害怕敌船就逃跑了。裕谦领着兵马抵抗英军，后来抵不过英军的炮船，镇海失守，裕谦大人悲愤地投泮池殉国。跟着他一起抗英的小儿子文强也投海而死。巧兰就是慧

---

① 富育光讲述，荆文礼记录整理：《飞啸三巧传奇》，吉林人民出版社 2007 年版，第 553 页。

② 同上书，第 763—764 页。

③ 同上书，第 764 页。

兰公主，当时杀入重围，因英军使用的是枪炮，炮火攻击特别凶猛，她也在枪炮中饮恨而死。三巧曾经帮助过林则徐，其中慧珍和慧云两公主，也赶到了两江一带支持林则徐抗英。道光二十一年的时候，林则徐由于亲英派投降，被贬了两广总督，发配到伊犁。当时琦善这些人，想把林则徐除掉，这样就少了一个心中的祸患，便于他们和英国做买卖。全仗慧云、慧珍向道光爷一再规劝，救了林则徐的儿子和他的妻子。后来，慧珍和慧云，抛弃了自己被称为嫔妃这个富有的高贵的生活，毅然离开大内，遁入空门。"① 这个悲剧性的结尾，如实呈现了清中晚期被西方的坚船利炮攻破国门的残酷事实，在国力衰微的时局中，任何个体的力量都难以挽回败局，三巧姐妹很难像以往的侠士那样功成身退泛舟五湖，更难以像萨满女神那样将幸福和安宁永留人间。这个悲剧性的结局，是封建王朝走向末路时期，女性悲剧命运的最佳写照。在这样的文化背景之下，无论什么样的女性都难逃悲剧厄运。

说部传奇还真的表现了这样的人物命运。

## 第五节　平民三皇姑的显赫与平常

在传奇与悲剧混合类型中，《平民三皇姑》是一个另类的故事。说它是另类，因为三皇姑与其他女性历史人物出身不同，她是个私生子。但是，也正是这个私生子才具有了传奇性。民女芦花只做了"一夜皇妃"，她的女儿后被接入皇宫，道光皇帝在位时人称三公主、三格格，咸丰皇帝即位后，民间称为三皇姑。三皇姑的传奇性，还表现在她"英雄"行为的传奇上。她不仅创办实业，带领人民走向富裕生活，还与咸丰皇帝的老兄弟奕僳·奕唐阿共同惩治贪官，受到懿贵妃（即后来的慈禧太后）的排挤，而离开京城到盛京创业生活。三皇姑的传说既同样体现了用女神原型同化历史人物的讲述方式，又同样体现了女性神圣地位失落和悲剧性结局的历史命运。

### 一　三公主的童年生活

三皇姑的母亲原是新宾县国舅皇族喜塔腊哈拉的一个普通农家女，名

① 富育光讲述，荆文礼记录整理：《飞啸三巧传奇》，吉林人民出版社2007年版，第765页。

叫芦花。清道光九年，道光皇帝旻宁来永陵祭祖巡幸，恰好芦花家的大公鸡飞出了院门，芦花怕惊了圣驾，赶紧抓住了大公鸡，她抱着大公鸡站在墙上看皇帝东巡祭祖的仪式。恰巧道光皇帝看见了那个带着泥土芬芳的农家少女，当道光皇帝返回夏园行宫驻跸，在跪拜的人群中，他发现了那个令他心摇神驰的农家女芦花姑娘，于是，尚在祭祖巡幸途中的道光皇帝和芦花姑娘于是有了一夜的鱼水之欢。但芦花姑娘毕竟只是乡下一个没见过世面的女子，道光皇帝不可能把她带回京城，只能把她一个人扔在行宫养老。“一夜皇妃”的芦花，却由此怀了身孕，生下了一位公主。芦花姑娘因此一直生活在夏园行宫这个看不见围墙的牢狱中度日如年。三公主七八岁时被皇帝派人接走了，从此，芦花姑娘一个人孤苦寂寞打发光阴。据传说，芦花姑娘一直活了 90 多岁，她终生的幸福就因为这一次与皇帝的“艳遇”而被无情地扼杀了。

十六七岁的芦花对于 47 岁的道光皇帝而言，只是道光皇帝的一次猎艳、一次偶然意外的邂逅，与宫中的雍容华贵、浓妆艳抹的美人相比，芦花的山野气息，更显得她清纯秀丽、玉洁冰清。芦花恰如其名，只是普通的甚至是卑贱的“芦花”，她不可能在皇宫大内绽放，于是，这个“一夜皇妃”与其他那些偶被命运垂青的不幸女一样，陷入悲剧的深渊中难以自拔。《黑妃》中讲宁古塔附近牡丹江北岸的满族瓜尔佳部落，有一个叫瑚满的打鱼人，他的女儿萨哈莲是一个像墨菊花一样漂亮的脸色黝黑的女子，适逢康熙皇帝选妃，钦天监提出“这娘娘头戴紫金冠，身穿彩霞衣，跨土龙，抱金凤，手托白玉印，身旁有黄金狗将军护驾”① 的标准。当萨哈莲在看热闹的时候被钦差发现，他们认定这个女子就是皇帝要选的娘娘，“头戴紫金冠（一头秃疮）、身穿彩霞衣（补丁摞补丁）、跨土龙（骑土墙）、抱金凤（抱公鸡）、手托白玉印（豆腐）、黄金狗将军护驾（黄狗在身边咬）”②，由此，萨哈莲被选入皇宫封为贵妃，人称黑妃。类似的异文还有乾隆皇帝选妃时，一个长得十分丑陋，秃头上生着黄皮疮直流脓的女子，因为怀抱公鸡手托豆腐站在土墙上看热闹，而符合“头戴凤冠，身穿霞帔，骑着白龙马，手托黄金印，怀抱一只凤凰”③ 的选妃标准，在经名医治好黄皮疮之后，丑女变成了美女，送入皇宫，变成了皇

① 《中国民间故事集成》黑龙江卷，中国 ISBN 中心 2005 年版，第 253 页。
② 同上书，第 254 页。
③ 同上书，第 255 页。

妃。《黑娘娘的传说》中也说，皇帝要选一位“身骑土龙，头戴平顶卷沿儿乌盔，手托刀切白玉方印，身穿十二锁锦袍的娘娘”①，而刚好遇到看热闹的黑妞符合了这一标准，“她头上扣的那个小泥盆，不正是平顶卷沿儿乌盔吗？手上托的那块豆腐，不正是刀切的白玉方印吗？那身钉着十二道扣襻儿的长衫，就是十二锁锦袍；她骑的那坍了一半儿的城墙，不正是一条土龙吗？”② 于是，打鱼女黑妞由此被请进了皇宫，做了黑娘娘。在《雍正选后》的传说中也有民间女子郎老丫头因为怀抱公鸡站在墙上唱皮影，被钦差认定这是一位“脚踩青龙怀抱凤”的皇娘子，而成为皇妃。在这民间传说故事中，那些被选入皇宫的女子与芦花一样，她们都是被命运垂青或者更准确地说是被命运捉弄的女子，她们进入皇宫之后都是不幸福的：黑娘娘、黑妃最后都因为手提衣襟过门槛而被皇帝认为有失礼仪，是一种贱女人，而被皇帝一脚踹死，这实际上是皇帝喜新厌旧（这些乡土气息的女子在入皇宫之后失去了最初的新鲜感）的表现；而《平民三皇姑》中的芦花连皇宫都没有进去过，她只做了一夜的皇妃。这些女子最后都难逃悲剧性的结局，或直接丧命，或被幽禁在行宫冷院之中。

芦花的女儿——三公主，她的人生也是这种民间文化的传奇性的体现：当七八岁的三公主被带到了自己的父亲——道光皇帝身边时，这个初入皇宫的小姑娘，大大方方、不胆不怯、不拘不试瑾，她仍保持着乡野女孩的本色。她对皇太子奕纣非常照顾，她们一起学习《四书五经》，一起学武术功夫，建立了深厚的姐弟情谊。童年时期的三公主，“在皇宫中就这么无忧无虑、无声无息地生活着。那道光皇帝成天忙于国事，也早把她忘在了脑后，皇后妃嫔谁也不知她的存在，她虽然贵为公主，却如同平民百姓，虽如同平民百姓却享受宫中金玉生活。就这样，她既没有嫁人，也就没有婆家。而她更乐此不疲，逍遥自在”。③ 后来，道光皇帝薨逝，咸丰皇帝即位，小公主也变成了皇姑，她与道光皇帝的老儿子奕谳·奕唐阿姐弟二人联手惩治贪官，令那些贪官污吏心惊胆战。此时，体弱多病的咸丰皇帝有感于懿贵妃乱政的倾向，所以将惩治懿贵妃的密旨刺在了三公主

① 《中国民间故事集成》吉林卷，中国文联出版公司1992年版，第43页。

② 同上书，第43页。

③ 张立忠讲述，张德玉、张一、赵岩整理：《平民三皇姑》，吉林人民出版社2009年版，第19页。

的背上，让奕唐阿和三皇姑一起回到老家，并下密旨给盛京将军英隆，让他操办三皇姑与她的心上人三格子的婚事。于是，他们远离京城那钩心斗角、尔虞我诈的是非之地，在乡下做一个真真正正的平民百姓；安度余生。

三皇姑没有具体的名字，她的童年是在皇宫中度过的，但她并没有享受到公主的锦衣玉食、富贵荣宠，她依旧是一个“平民”，被遗忘在富丽堂皇的皇宫之中。皇宫对于三皇姑而言，不是天堂，而是一种桎梏，她只有回归民间，才能找到属于自己的快乐。

## 二　三皇姑的民间生活

离开京城的三皇姑，如困鸟出笼、蛟龙入海，她是非常开心的。

生于乡野的三皇姑，她的身上依旧保持着乡野的气息，她没有摆出高高在上的皇姑架子，与下人们是十分平和的，她与随行的众人以兄弟姐妹相称，甚至是相依为命。后来，三皇姑身边的丫头与侍卫果然结合在一起，素雪与杨珍、多媚与耿乐、蕊寒与佟清、红珠与隋元共同喜结良缘，幸福地生活在一起。

三皇姑虽然是金枝玉叶，但她身上始终洋溢着浓郁的平民气息；她虽然是道光皇帝的亲生女儿，但骨子里仍流淌着一个满洲旗人或是平民百姓的血，她既不争权，也不要势，只追求一辈子轻轻松松、快快乐乐、幸幸福福、敢爱能爱、敢恨能恨的平凡生活。平易近人的三皇姑可以和下人们一起开玩笑、讲笑话，可以到平民家中和他们吃住在一起，这个随和可亲的三皇姑，受到乡下人的欢迎与爱戴。

平易近人的三皇姑，不仅在生活中关心众人，而且还决定创办实业，带动众人富裕起来。三皇姑决定在四平街开矿，为此她精心筹划，要让工人们有工作，有休息放松的地方，要让他们尽可能地衣食无忧，不酗酒、不闹事。三皇姑在自己的“天兴永”矿业开业之后，四平街地区的各个企业如雨后春笋般地兴办起来，张承业家的杂货店、“四平街村、西河掌屯等村屯开了蒋家炉、孙家炉、张家马车店、孙家果子铺、张家小卖铺、李家中药铺、张家私学馆、华家私学馆，国家木匠铺、张家木匠铺，等等。各种店铺都开张营业了”。[①]“煤炭、炼铁的蓬勃发展，也使四平街地

① 张立忠讲述，张德玉、张一、赵岩整理：《平民三皇姑》，吉林人民出版社 2009 年版，第 93 页。

区的商业、食品业、运输业、手工业、采集业、养殖业、林木业等迅速发展起来。由于清代晚期柳条边的封禁逐渐松弛，直到废止，山东、河北、山西、河南等省的大批流民迁徙而来，使四平街地区人口骤然猛增，四平街发展成为数百户的村镇，其周围原来的小堡小屯，也变成了小四平屯、西河掌屯、东升堡子村、缸瓦窑屯、样尔沟屯、马架子村、东小堡屯、四方台村等。在四平街周围还形成了腰段、闹子沟、大闹子沟、鸡房子、夹板沟、窝瓜沟、马海沟等小的居落。这些村屯的人，大部分从事农耕，使大四平地区的山山水水，迅速开发起来。四平街村里，有两家商业百货店铺，又有果子铺、马车店、铁匠炉，还有药铺、私学馆。村下八里的门坎哨地方（今名缸瓦窑村），可以放木排直到辽阳、盛京。”① “四平街一带地方，已经开办了十三个炼铁场子、六个煤场子、两个石炭窑、两个沙金场、三个铁矿、一个炼焦场子，还有其他小场子，如三个铁匠炉、五个麻绳铺、一个皮匠铺、三家药铺、一个果子麻花铺、三家车马店、五家日用百货铺、一家纸匠活铺子，等等”②；“四平街一带地方经济迅速发展起来，成为辽东柳条边外的繁华重镇，经济繁荣的地方”。③ 正是在三皇姑的鼓励、激励之下，四平街才出现如此繁荣的局面。因为她有“皇姑”的身份，所以能够一呼百应，产生良好的辐射效应。

在三皇姑开凿煤矿兴办实业的过程中，出现了许多的事情，她都细心地处理，使得众人更加地信服她。尤其是，当三皇姑召集人手开矿炼焦，矿上出现了强奸妇女、偷鸡事件之后，三皇姑通过改善工人们的伙食、给煤矿工人成家、严明法纪、奖善罚恶，同时要众人互相监督举报等措施，使得在工厂做工的人个个遵纪守法，三皇姑的事业才得以兴盛下去。

三皇姑在发展自己的事业，财源广进的同时，也非常注意对当地风土人情的治理，她惩治了强买姑娘做妻的崔大牙，审明了无头女尸案，又在关帝庙内开办学堂，出钱让那些鳏寡孤独无儿无女、无依无靠的老人过好年，在果香沟栽种各种果树，调节各种民间矛盾。三皇姑在民间的影响力越来越大，深受民众的拥护和爱戴。

---

① 张立忠讲述，张德玉、张一、赵岩整理：《平民三皇姑》，吉林人民出版社 2009 年版，第 94 页。

② 同上书，第 220 页。

③ 同上书，第 94 页。

《平民三皇姑》在民间的一系列作为和努力，可以看作是萨满女神创世行为的一种民间化、世俗化的呈现，是萨满创世神话的一种演化形式。

《平民三皇姑》的传奇故事中，“平民”、“皇姑”两种截然不同的身份，却统一在一个人的身上。三皇姑虽然有着显赫的身世，她是皇帝的公主，堂堂的金枝玉叶，然而，源自民间“平民”的本性，使她无法容忍皇宫那种钩心斗角、尔虞我诈的生活，她渴望反腐治贪、惩治邪恶，最后只能被驱逐出皇宫。在禁锢人性自由的皇室之中，她能够保全性命是一个异数。在一个没有爱情自由的皇宫大内，她却能够与自己青梅竹马的恋人结为美满姻缘，这同样是难以想象的；她是一位平民，却有着“公主”、“皇姑”的显赫名头，于是，她在民间如鱼得水，她扶贫济困、兴办实业，在民间有着非常大的影响力。然而，在内有聚敛之臣，外有贪渎之吏，结党营私、贪赃枉法成风的道光王朝，政治腐败、经济落后，同时资本主义入侵，鸦片大量涌入。此时，三皇姑这样一个弱女子，已经注定是不可能有所作为的。她最后的遭劫，预示了国事日衰的情形之下，仅凭“皇姑”的名号并不能保证她的安全。作为一个具有传奇色彩的女子，尽管她身上依旧保留着普通民众的幻想：有高贵的出身，却能时时把百姓的疾苦放在第一位；有美满的爱情，与青梅竹马的心上人结合在一起。但是，她依旧是男性的附属品，她没有自己的名字，三公主、三皇姑都不过是一个符号，是荒唐的“一夜皇妃”留下的印迹，是普通民众心中愿望的一种美好呈现。在她的身上寄托着普通民众对萨满女神的深深记忆，同时，平民三皇姑的所有努力，如同她失落了“女神”地位一样，注定了不可能长久，最终她只能黯然退场，以失败而告终。

由传奇悲剧到民间故事是讲述类型的又一次变化，在这种变化中，由女神原型变化的传奇人物又变化为民间女性人物，但这些人物仍然承担着女神原型的功能。

民间故事中的那些众多的女性人物真的如此吗？

# 第五章　超凡女性的民间故事

作为口头传承的民间故事，满族说部有一个内在的整体性。满族说部可以分成神话、传奇悲剧和民间故事三种叙述模式。但这三部分内藏着一个神话原型。神话叙述模式的核心是女神创世，它既是满族说部神话叙述模式的原型，又是满族说部所有叙述模式如传奇悲剧和民间故事的原型。满族口头传说是把女神创世神话原型“移位”到传奇中，又把“传奇”中的女神创世模式“移位”到民间故事中，才使它的整体性强烈地呈现了女神——女性崇拜的主题。

在神话范型中，女神的故事是由女神如阿布卡赫赫和魔鬼耶鲁里等构成的二元对立世界，它的结局是女神阿布卡赫赫战胜了恶魔耶鲁里，创造了宇宙，或者说是重新创造了宇宙。这种创世模式移位到传奇中，就形成了对一个真实历史女性人物创造历史的叙述，很显然，这是用女神原型对历史女性人物的神话化叙述，因而，在它的表层叙述模式之后，便隐藏了一个深层的女神创世的原型结构。这一深层的原型结构同样移位到了民间故事之中，使民间故事也表现了双重结构，其表层结构是叙述现实生活中一个女性人物的故事——常常是悲剧性故事（如《蚕姑姑》《可怜儿》《姑妈妈》等）——为人民创造幸福生活而牺牲了自己的生命，而深层结构则仍然隐藏着女神创世的神话原型。

在满族说部的传世文本中，女神、女萨满的神话、女英雄的传奇、超凡女性的故事构成了一个完整的女神崇拜体系，这一体系呈现出不同于其他地域、民族的文化特色。神话主要讲述女神创造宇宙创造人的故事，讲述女萨满拯救世人创造幸福生活的故事，传奇是讲述那些女英雄辅佐男子建功立业的故事，民间故事则是讲述凡间女子创造人间奇迹的故事。满族说部的民间故事中的女性人物既不具备萨满女神、女萨满那无与伦比的神性、神能、神技，也没有传说中的英雄女性那显赫的出身、出入江湖庙堂

的本领，她们虽然大都是普通人，但依旧保持着萨满女神的某些神秘特性，她们同样是为了人类的幸福而拼搏奔走的伟大女性，她们的故事其实就是萨满女神神话的变形。

## 第一节　女性拯世故事

满族说部的民间故事是纷纷繁繁、各式各样的，但是，如果从女性人物功能的角度看，那纷纷繁繁、各式各样的故事所叙述的就是一个女性，她为了给人民创造光明幸福的生活而献出了自己的生命。但是，这个女性确实是女神原型的变形。在神话中，那女神的终极原型变为给人们创造光明幸福生活的是各类女神，在传奇中，那个女神变为辅佐男人成就历史功业的女英雄；在民间故事中，那个女神变为献身于人民光明幸福生活，而牺牲了自己生命的普通女性。在神话中，女神在天上，那是人民依据对女性理解的集体无意识的投射与幻想、想象；在传奇中，女神是历史真实人物，那是人民对历史人物的神话化；在民间故事中，女神则是现实生活中最普通的女子，那是人民对普通女性的传奇化。由于传奇是对神话的变形，因而对传奇的变形也就是对神话的变形。神话化和传奇化就是用原型叙述新故事。满族说部对女神原型的叙述，经历一个从神到人的变化过程。

满族民间故事中，女性为了救人而化身为美丽山川日月、奇花异草等。这样的叙述是极为美丽的。从故事的结局来说，它实际是个悲剧，普通女子为了人民获得幸福生活，英勇无畏地走向了牺牲，也就是用自己的生命换取了人民的利益。但是，这种悲剧故事却不是使人特别悲痛伤心，而是获得心理安慰甚至满足。这是因为，那些牺牲自己生命的普通女子化为山川日月、奇花异草等。正是这个转化才有力地改变了悲剧的性质。它不是呈现恶势力对生命扼杀的悲剧性，而是显示普通女子为了使人民获得幸福而自愿走向牺牲；而牺牲后又化为日月山川、奇花异草等继续造福于人民。这就不是那种把有价值的东西毁灭给人看的悲剧，而仍然是讲述一个女神为人民创世的故事。在神话中，为了在混沌中创世或在大灾难中重新创世，那些女神成为人性化的人物，而在民间故事中，那些普普通通的女子为了人民获得幸福生活牺牲了自己，则成为神性人物。那些日月山川

等实际是女神的象征符号。那些女子化为日月山川、奇花异草等，能够继续给人民带来光明幸福的生活，所履行的仍然是女神创造的功能。

在民间故事的叙述中，人们仍然满足了在神话中满足的集体无意识愿望：第一是对女神的崇拜。民间故事比起神话来是很晚近的叙事，但它仍然表现了来自远古甚至是史前神话的女神原型，正是这个神话原型移位到近现代民间故事中，才使满族说部呈现了一以贯之的女神崇拜主题。第二是对女性主义文化模式的眷恋。要知道，讲述女神崇拜民间故事的大背景早已经是男权文化模式的大背景，在这样一个男性文化成为绝对统治力量的背景下还讲述对女神的崇拜，那是意味深长的。我们还知道，女神是满族人民基于女性文化理解的想象性创造，因而，在某种程度上女神就是女性主义文化的象征。在一个男权文化成为统治文化的社会中，还说明了对女神象征的孕育、繁衍、创造、和谐、给予、奉献、无私等文化精神的肯定与怀念，当然也是对征战、杀戮和毁灭的男性统治文化的潜在反对与反抗。

## 一　女性化为自然山川

在满族民间故事中，有大量的关于女性为了拯救世人而化为自然山川的故事。其中最有代表性的是《天池》，《天池》这类民间故事是由传奇到民间故事过渡性的叙事，因而在它的讲述中，既有传奇性的特点，又有现实性的特点。它把生活中的难题象征化了，象征为妖魔的作恶行孽，这显然是传奇甚至是神话性讲述，但它的人物却是实际生活形态中的普通女性，然而，这个普通女性却神奇地战胜了妖魔。这正是由神话带给民间故事的内容。它的女性主义神话学特点就在于，一个普通女性战胜了作恶行孽的妖魔，为人民迎来了光明的生活。而这种结构恰恰是神话的原型结构。因而，我们说《天池》这类民间故事是神话原型的变形。

《天池》讲述的是远古时代，长白山里藏着一个作恶行孽的妖魔，每年七月十五这一天，都要喷出冲天大火。大火一喷就是九九八十一天。火焰喷出，遍山的花草树木、飞禽走兽都化为灰烬，人类也无法生存。人们为了生存，部落首领便召集族人共同商量对策。这时，一个年仅17岁名叫日吉纳（杜鹃花）的姑娘挺身而出，对大家说，她能到外地请能人来降伏妖魔。开始人们都为她担心，但见她人小志大决心要去便同意她去。日吉纳肩负全族人的重担，历尽千难万险来到天神居住的地方，请了风神、雨神、雪神，一连三年也没有把妖魔降伏反而大火越喷越大。这时她

深感有负族人的重任，便骑在马上仰天思索。正在发愁时，突然空中飞来一只白天鹅，她便向白天鹅求助。白天鹅见日吉纳诚实善良便把自己的翅膀借给她，让她飞上天去向天帝求救。日吉纳飞升上天见到天帝便跪拜求救，天帝对她说："只要你能豁出一切，你自己就能制伏妖魔。"日吉纳当即回答说："只要能制伏妖魔解救族人脱离苦难我愿豁出一切，包括自己的生命。"天帝见状深受感动，便送给她一块最冷最冷的冰，让她带在身上，当妖魔喷火时钻进他的肚子里，把妖魔的心冻僵才能制伏它。日吉纳带着天帝赠送的冰块回到家乡。这年七月十五妖魔又张开大嘴向外喷火，她怀着对妖魔的深仇大恨，肩负着族人的重任，冒死向妖魔扑去，大火烧着了她的头发、烧焦了她的皮肤，但她毫不畏惧，视死如归，不顾一切，攒足了力气，瞅准了方向，便一头扎进了火口，钻进了妖魔的肚子里。不一会儿，只听天崩地裂一声巨响，烟住了、火灭了，山峰塌了下去。这时，风神来了把烟吹散，雪神来了用雪把烧红的山石冷却，而雨神则用雨水把塌下去的山峰填满。从此，长白山又长满了花草树木，飞来了禽鸟，繁殖出了走兽。人们又过上了幸福安宁的生活。人们为了感激日吉纳的救命之恩，便把雨神填满的水池称为天池，表示对日吉纳的怀念。①

《桂花岭的传说》中讲，岫岩南九十里有个地方叫桂花岭。桂花岭下有一条沟筒子，两边的山叫石门山。不知哪一年，沟筒子两旁的石砬子突然长起来，大家都担心一旦把石门堵死，大伙就要饿死、冻死。石门沟里有个老石匠石马拉，他天天用钻子、锤子劈山，但一点效果都没有。一天，老石匠被飞来的石片砍死，他的女儿桂花非常伤心，梦见自己的父亲对她说，阿玛是被九头石魔害死的，要桂花到西北的天龙山找白胡子老头借斩石魔的斧子，再晚两天石门关死，石魔就要害死沟里的所有人了。桂花安葬了阿玛，就按照阿玛梦里的指点，她翻过四十九座大山，跨过四十九条大河，终于找到了白胡子老头，借来了斩石魔的斧子。桂花拿到金斧，她爬上石门顶，用尽全身的力气劈了下去。只听天崩地裂的一声响，石门被劈开了，桂花被飞起的碎石埋在了下面。从此，人们为了纪念石马拉哈拉家的姑娘，就把石门山改叫桂花岭。②

《赛音伊尔哈》中讲，在呼伦哈达的地方经常闹瘟疫，人成群地死

---

① 《满族民间故事选》第一集，春风文艺出版社 1985 年版，第 101—105 页。

② 参见乌丙安、李文刚、俞智先、金天一编《满族民间故事选》，上海文艺出版社 1983 年版，第 209—211 页。

去，有一个叫伊尔哈的善良姑娘，经常去照顾病人，人们都亲切地称呼她为赛音伊尔哈。她发誓要找到神仙拯救部落。她与好朋友小阿哥一起出发，小阿哥在采药的时候中毒而死，赛音伊尔哈在老鸹和喜鹊的指点下去寻找师父佛陀莫赫妈妈，她艰难地爬过毒蛇山、闯过老虎岭、冲过火龙关，终于见到了佛陀莫赫妈妈，获得了救亲人的办法，她回到家乡，用自己的鲜血来治病，最后血流尽死去，她的坟与小阿哥的坟连在一起形成了两座石头山，当地人起名叫双石岭。从此之后，当地再也没有闹过到窝子病。当地人每年打春的时候，家家总想着在门框上涂上猪血和鸡血来纪念赛音伊尔哈。①

这些拼死救人的女性，无疑是神话中甘愿自我牺牲的萨满女神的化身。

**二　女性化为奇花异卉**

在满族的民间故事中，有大量的为救人而化作奇花异卉的女性。

《冰凌花》中讲述，从前长白山里有个燕窝砬子屯，每晚都丢大牲口或姑娘媳妇，屯东头有一老黄家的二姑娘叫小荣子，她胆大心细，决心要弄个水落石出。小荣子跟在山贼后面，记准了地方，转身回去报信，不想被山贼发现了，小荣子慌不择路，跑到了大砬子顶，她奋不顾身地跳了下去。不知过了多久，她慢慢苏醒过来，把自己的白绫衫前襟扯下来，用手指蘸着鲜血，把山贼住的洞子画在了上面，她自己却血尽而死，被埋在雪下。转年开春人们发现了那块白绫，把山贼彻底剿灭。后来，在小荣子的坟头每年都会开出黄花、白花，那花雪白雪白的，是顶破冰凌开出来的，乡亲们都说，白花是那幅白绫子变的，黄花是小荣子变的。乡亲们都叫它“冰凌花”，从此，冰凌花在长白山常开不败。②

《虞美人花》中讲述，传说古时候有一个姓虞的铁匠，他手艺好，闻名百里，还有一个人好心好的姑娘。后来皇帝要铸一只万斤重的大鼎，限期一百天，铸不出来就要杀头。大炉已经开了多日，铁水就是化不好，有人献上秘方，说只要把年轻漂亮的姑娘投到炉中，铁水马上就能化好。可是上哪去找这姑娘呢？虞铁匠一筹莫展，大家也十分忧愁。虞铁匠的姑娘听说了，非要到父亲干活的地方去，父亲只好带她去了，趁着大家不注

① 参见《满族民间故事选》第二集，春风文艺出版社 1985 年版，第 350—356 页。
② 参见《中国民间故事集成》吉林卷，中国文联出版公司 1992 年版，第 287—288 页。

意，虞姑娘转身跳到了熔炉中，大鼎终于按期完成了。后来虞姑娘的坟头总是开满了好看的鲜花，这花瓣儿有紫红的、粉红的、洋红的，就像虞姑娘生前穿着的服饰，从此人们就把这种花称作“虞美人花”。①

《花儿》中讲述，宋金交战的时候，大金国从中原掳来许多汉人当奴仆，有一次，掳来了一个汉人姑娘名叫花儿，那些金国人都想娶花儿，花儿坚持自己已有未婚夫，金国元帅金兀术怕众将为一个女俘不和，就把她送到了涞流水以南的矩古贝勒寨当奴仆。兀术的妹妹比较同情花儿，两人情同姐妹。七月七日晚上，金兀术妹妹带着花儿去黄瓜架下偷听牛郎织女相会的私语，走到寨外的古庙，发现里面有一群像仙女一样的姑娘在又唱又跳，二人推门而进，姑娘们一阵风似地消失不见了。她俩四处寻找，发现这个地方香气馥郁，有一种青稞，枝叶繁茂，枝叶下结满了花骨朵，花骨朵里面有珍珠般的果实，放在嘴里会发出“姑娘、姑娘”的响声，汁液酸甜可口。第二天，金兀术的妹妹决定在此地盖一座花园。花儿在花园里种了很多的“姑娘”，金兀术派汉人奴仆来挖井，如果到期不能挖出水来，要拿这些汉人的人头祭井。花儿非常同情这些汉人，并在这些汉人中发现了自己的未婚夫吴景。花儿在没有水的井口痛哭，呼唤龙王爷发慈悲，赐给他们一井水。她哭得昏天黑地，泪水掉进井里，井水就越来越高。花儿哭得迷迷糊糊的，被一个穿红裙子的姑娘推醒，这时她发现在井旁围着一群穿红的、黄的、绿的各色衣裙的姑娘，她的眼泪把另外两口井都填满了，原来这些姑娘就是在庙里跳舞的那群姑娘。井水从此变得清凉甘甜，花儿也和吴景结为了夫妻，因为那花园的井水是花儿哭出来的，所以那地方就叫花儿邨，那三口古井至今不竭，用它酿酒驰名全国，而双城的“姑娘”也因为花儿的故事而出了名。②

《芍药音德》中讲，相传阿布卡思都哩在创造人类的时候，地上国既没有疾病也没有瘟疫，所以天神也没给人类留下治病的药物。后来，耶鲁里要夺地上国，就在地上国撒下瘟疫、病毒，从此，地上国开始有了病，有了瘟疫。天神曾经派过纳丹威虎里治过疾病，虽然治住些，但仍然没有根除。传说天上有一座灵山，灵山上有两棵大芍药花，一棵是红的，一棵是白的。这两棵花修炼多年，都能变成人形，常常变成两个美丽的姑娘，

① 参见《中国民间故事集成》吉林卷，中国文联出版公司 1992 年版，第 282—283 页。
② 参见《满族民间故事选》，上海文艺出版社 1993 年版，第 118—121 页。

一个身穿红衣、红裙、红绣带，一个身穿白衣、白裙、白绣带。后来，白芍药仙子私自来到了人间，她受到当地猎人的照顾，大家都叫她三音恩都哩，正赶上附近的部落闹瘟疫，白芍药就用自己的鲜血来给乡亲们治病。她血流得越多，回天宫驾云升天的本领就越小。红芍药发现白芍药偷降人间之后，她也来到人间寻找自己的妹妹，并被人间的美景所陶醉，和白芍药一起为人们治病。两位芍药格格的事被恶魔耶鲁里知道了。他想要人间全都染上瘟疫，又想霸占两位格格。魔鬼耶鲁里找到红白芍药，恶狠狠地说："我是地中王，人间皇，上天能夺取天神宝座，能摘日月星辰。你们俩若知好歹，归顺于我，封你们为左右娘娘，共享荣华富贵。要是不听良言相劝，别说本王心狠手毒，叫你们俩死无葬身之地。"说完，就喷出毒气撒到人群里，人们一批批地倒下。二位芍药格格为了救助百姓，不约而同地吐出真液，立刻化为仙露，洒向妖怪，小妖立刻化为脓水。耶鲁里虽然道行深，也受不了仙女真液的厉害，马上化股黑烟逃了。她俩又把真液洒向人群，人们立刻苏醒过来。可是两位芍药格格，变成两朵芍药花，一朵是红的，一朵是白的。从此之后，人间才留下红芍药和白芍药。直到现在，人们还用她俩的花根医治各种病症。所以满族的药神中，说有芍药音德恩都哩。①

在这些奇异的传说中，总是有一位女性为了解救人们的危难而甘愿自我牺牲。在这种模式中，很明显地可以看出这些女性身上前辈女神的影子。事实上，她们正是其前辈女神的变形。这些传说所蕴含的依旧是对女神的崇拜。

### 三　女性化为珍禽异兽

满族民间故事中有许多为了救他人而自身化为动物的女性。

《抓罗妈妈》（见图5－1）中讲，在鄂多里一带的各个部落都以打猎捕鱼为生。他们吃的是兽肉和鱼肉，穿的是用鱼皮或兽皮做的衣服。在黑乌竖的地方有一位姑娘叫阿兰，她从小就爱骑马射箭，长得虎头虎脑，她从不爱穿花色鲜艳的衣服。她箭术高超，两条腿能跑九山十八梁，只是她从来不捕鹿。时间长了，她不但摸清了鹿的习性，还能听懂它们的语言。阿兰简直成了鹿群的一员。渐渐的部落里的人都叫她抓罗格格。有一年冬天，雪大山滑，抓罗格格不小心摔到山涧里，是两只梅花鹿救了她，老鹿

① 参见王松林、傅英仁《满族面具新发现》，时代文艺出版社1999年版，第193—196页。

像对待自己的子女那样照顾她。而部落人趁着抓罗格格不在的时候去捕鹿，抓罗格格为了救鹿，和部落里的三十多个小伙子打在一起，最终制伏了部落中的人。抓罗格格把受伤的小伙子都安置在山洞里，让群鹿给他们采药，舔他们的伤口。伤好后，把他们送回了部落。以后，一听说部落人闹病，群鹿就会过来送药，还把头上的角折下来给久病不好的人服用。鹿的行为深深感动了部落的人，从此鹿和部落中的人成了好朋友，他们和睦相处。而这时，大西北专以打鹿为生的乌斯人向鄂多里杀来。抓罗格格带领八十群鹿杀退了五百乌斯人。但是，他们不甘心失败，日夜练兵，他们制造出阴箭、阳箭、子母箭、暗箭、流星箭，足足准备了三年。第四年春天，乌斯人纠集上千人马杀向鄂多里。抓罗格格带着族人和鹿群奋死抵抗，可是还不能取胜。于是，抓罗格格到长白山鹿祖神那里求援，抓罗格格和老鹿过了十八道河，翻过九十九座山。终于来到了长白山，见到了老妈妈，原来她是鹿的祖先神。老妈妈给抓罗格格吃了长力气的食物，可是只有在人的头上长出两只神角，才能战胜乌斯人。抓罗格格为了部落人和鹿群，愿意长出两只角。老妈妈抚摸着姑娘的头顶，念着咒语：三音格格，

**图 5－1　抓罗格格（木刻版画）**

资料来源：采自张振江、张晓光《萨满神话图说》。

你是珠申的好后代，你是恶魔的对头人，都说天上雄鹰能飞善战，三音格格呀，你比那雄鹰还要英勇。都说山中猛虎又凶又猛，三音格格呀，你比那猛虎勇猛十分。勇敢的巴图鲁格格，你去吧！你能降住那些恶人！恩都哩会保佑你！叫你旗开得胜、马到成功！老妈妈念完，姑娘头上就长出一对四平头的鹿角来。老妈妈又对姑娘说："一摸左角万支神箭齐发；一摸右角万把飞刀齐飞。"抓罗格格被老妈妈送回了家乡，她用头上的双角打败了乌斯人。抓罗格格保护着人和鹿，过着幸福平安的生活。到年老的时候，人们都尊称她为"抓罗妈妈"。抓罗妈妈回长白山时，把她的双角留给了族人，鄂多里人每次祭祀时，要戴鹿角神帽，用它来镇妖驱邪，永保平安。①

这个被称为抓罗格格姑娘变鹿的故事，所表达的思想有这样几个方面，人与鹿的和谐相处；这种和谐、和平、和睦思想与杀戮毁灭行为的斗争；抓罗格格为了战胜恶魔，宁肯头上长出一双鹿角的献身精神。这些思想行为都是从神话、传奇那里继承下来的女性主义思想。

《泼勒坤雀的故事》讲述了一位善良的姑娘为了寻找自己的父兄，最后变成了泼勒坤雀的故事。相传很早的时候，游猎在黑龙江两岸的诸申，常到冰雪盖地的极北边为大辽王打鹰，许多人为此丧命。其中有一只老鹰达（鹰的头领）带着三个儿子和一个小女儿，为了解救被捕的族人，他们甘愿冒着生命危险去为大辽王捕获天雕——玉爪雕。老鹰达的大儿子、二儿子被抓为人质，老鹰达带着三儿子和小女儿要去东北边的费雅哈达去捕天雕，老人的三儿子冻僵在雪峰之上，老人为了寻到天雕，也冻饿而死。"库勒坤在家里久等亲人不归，出去寻找，发现了父亲和黄狗的尸体，伤心得晕倒了。昏晕中遇见了一位身披七彩斗篷的女神，说：'库勒坤，别哭啦，你们的一片痴心，感动了阿布卡恩都力，我是天上的神火格格，这满天的七彩光就是从我的宝匣里放出来的！我给你一只世上最珍贵的玉爪雕，回去交鹰差吧，你会当上皇妃，金银财宝用不完。'说着，打开宝匣，宝匣里闪出一条金绳，飞上山顶要套天雕。"库勒坤不要金银财宝，只想找条通向费雅哈达山顶的路，神火格格答应了她的请求，并指点她："山顶上有棵雪松，雕窝在雪松旁，你抓雕不可动树。我给你一株太阳梅，插头上吧，有了它，白雪刺不瞎你的双眼，再黑的冰雹云你都能看

① 《中国民间故事集成》黑龙江卷，中国 ISBN 中心 2005 年版，第 70—73 页。

清百里路!”库勒坤在神火格格的帮助之下终于到了费雅哈达的顶上。山顶上的天雕，见到人都从洞里飞出，长着大爪、金嘴、铁翅直扑库勒坤。可是，没到跟前，库勒坤头上的太阳梅闪着光，烧得雕群飞下了山，朝南飞走啦。库勒坤高兴得忘了神火格格的嘱咐，太阳梅热焰熏熏，山顶上冰雪见到红光，马上融化。她抬头见到了开白花的雪松，越看越爱，手刚摸到花枝，雪枝最怕挨上人气，也马上融化啦，化成热流。费雅哈达是数百年来的冰山，遇到温热的水，开始塌陷融化。库勒坤还没来得及下山，就被雪崩卷进冰海里……费雅哈达从此变成不高的山了。天雕最喜欢在高山坚冰上歇脚，被库勒坤赶下了山，只好朝南飞，寻找高山。黑龙江、松花江、诺温江也飞来越来越多的天雕。从此，捕捉天雕不那么难啦！传说，“库勒坤姑娘被雪崩吞没，变成了一只泼勒坤雀，头顶的红羽毛是太阳梅花，由于她惦念大哥、二哥，总是年年南来寻亲；因她攀山时撒了苏籽，路才不滑。所以她平生最喜爱吃苏籽；又因她终于赶下天雕，使海东青容易捕捉，心里高兴，所以，歌唱得非常好听，那是向亲人报喜……”①

《海青和芦茨》中讲述的是，从前，镜泊湖边住着许多布特哈尔人，老海青和女儿芦茨，是他们中最受人敬重的爷俩。渔民们在夜晚打鱼，全靠镜泊湖里的金镜照明，可是有一天，湖里的金镜不见了，老海青亲自划船来到湖心的道士山上，向长白老祖的徒弟求助。老道告诉老海青，金镜被湖底的鱼龙吞吃了，它每吃进一颗珍珠，就要睡上三五个时辰，只有趁它睡觉的时候，用大中小三种桦木剑，才可以杀死它，从它胃里取出珍珠。老海青回到家中，做好了三种剑，要找个助手帮忙，这时有个叫喀布的青年愿意帮忙，老海青提出，只要除掉鱼龙，保住金镜，就可以把女儿芦茨嫁给他。二人带着木剑，驾着小船，来到湖心。只见一条三丈多长大鱼，两只眼睛像两口小锅，长长的嘴巴，尖尖的白牙，还有四条像船桨一样的粗腿。它来到青石旁，玩起了金镜，接着把最后一颗珍珠吞进了肚里，然后睡着了。老海青对喀布说：“趁它睡着的时候，我得马上动手。你千万记住，不论发生什么情况，你都得守在船里。等我第一次伸出手来，你就把中号剑递给我；等我第二次伸手时，你再把长剑递给我。你无论如何不能离开这里。”老海青下到湖底，向鱼龙游去，他用小木剑把鱼

① 参见《泼勒坤雀的故事》，富育光讲述，荆文礼整理《苏木妈妈　创世神话与传说》，吉林人民出版社2009年版，第151页。

龙的下颌和上腭扦在一起。鱼龙的大嘴张不开了，它的尾巴摇起，掀起一人多高的大浪，喀布吓得脸色苍白，腿打哆嗦。当湖里伸出一只大手，喀布战战兢兢地把中号木剑递过去，忽地掀起了一场恶战，鱼龙渐渐招架不住，想要带着金镜逃命，老海青用剑向鱼龙前胸猛刺，剑折了。老海青又把手伸出去要剑，可是喀布却吓得划船逃走了。老海青无奈，只得拔下穿在鱼龙嘴上的木剑，鱼龙张开大嘴向老海青扑去。老海青眼疾手快刺瞎了鱼龙的双眼。鱼龙双目失明，撞在石山上了，把石山撞成两截，左右并立。老海青被撞死在石门之下，鱼龙肚子里的珍珠也散落在石门之下，放出光来。从此，石门就被称为珍珠门了。鱼龙死后，它的尸骨变成了一群蛎鹬，想把珍珠衔进大海。老海青的尸体立时变成了大鹰，赶跑了蛎鹬，守护着珍珠。芦茨姑娘在家久等父亲不回来，她驾船出来寻找，来到珍珠门下，看到散落的珍珠，就跳下湖，把珍珠拾到船上，找到了金镜，把珍珠镶在金镜上。她专心镶珍珠，茶饭不思，越来越瘦，最后变成了一只水鸟。全噶珊的人都下湖寻找他们父女，当他们来到珍珠门，看到了盘旋在他们头上的大鹰，认出是老海青的化身，他们尊称为海东青；在小船上发现了脖下有白毛的水鸟，他们认出那是芦茨姑娘变的，就叫它鸬鹚。从此，在海东青和鸬鹚的帮助之下，渔民们过上了幸福的生活。①

在这类故事中的女性，虽然变成了鹿、变成了泼勒坤雀、变成了鸬鹚，但她们的心志始终未变，那就是为了人类的幸福生活她们甘愿牺牲，这种矢志不渝的精神无疑是萨满女神创世精神的一种演化。

这类民间故事有些还可明显看到萨满跳神的影响，比如《抓罗妈妈》中的抓罗格格的行为与萨满跳神的神性人物有诸多相似性。从前述的抓罗格格到长白山鹿祖神那里求援，抓罗格格和老鹿过了十八道河，翻过九十九座山。终于来到了长白山，见到了老妈妈开始，到抓罗格格被老妈妈送回了家乡，她用头上的双角打败了乌斯人。抓罗格格保护着人和鹿，过着幸福平安的生活。这个情节就是对萨满跳神中萨满灵魂出神和神灵附体表现神性人物的故事化挪用。

这些人物完成的女神创世功能，当然不是表现在重新创世上，而是表现在其他创造方面。如果这些民间故事真的是传奇人物的变形，那么就不

① 参见乌丙安、李文刚、俞智先、金天一编《满族民间故事选》，上海文艺出版社1983年版，第271—276页。

该只是几个人物，而是几乎所有民间故事的女性人物。

民间故事的女性人物真的是这样的人物吗？

## 第二节　凡女传艺故事

满族民间故事中的凡女传艺性故事使我们很容易想到女神创造某种行业的传说，甚至想到女神开辟宇宙的神话。事实上，这类凡女传艺的民间故事正是那一类传说和神话的变体。我们把凡女传艺故事的情节加以比较，仍然会看到类似于其他东北民间故事类型的基本构成成分：变化的是人物的名字，不变的是人物的行动和功能。凡女传艺型的基本构成成分是一个凡间女子备受周围人的虐待或歧视，但由于救助了某些生灵，受到某些生灵的帮助，成为某一行业的创始人。

### 一　纺织女神

在满族神话中，安春阿雅拉是一位从小失去双亲的小姑娘，她们部落被敌人打败后当了阿哈（奴隶）。额真（主人）怕她逃跑，在她的两个耳朵上穿上环子，拴着绳子让她干劳工，不给她衣服穿，她赤身裸体，只好躲在树丛、草丛中睡觉，于是她发明了用兽毛做成线、织成布，才得以蔽体。后来，她被敌人打死了，托梦给族人教他们用野麻织布做衣服的技巧，她的头发变成了野麻，被族人敬奉为纺织女神。①

### 二　弓箭女神

多龙格格是东海窝集部尼玛察地方的族长，骑马射箭、狩猎、捕鱼样样精通。有一年，从海那边飞来一群萨哈连大鹏，这些大鹏铁爪钢嘴，力大无穷，他们霸占房子、生吃活人、生吞野兽，把一个好端端的地方祸害得鸟兽绝迹、百草不生。为了除掉危害部落的恶鹏，多龙格格请来神箭手阿不泰，结果阿不泰寡不敌众战死。多龙格格为了复仇，喝了神泉，长出两只大翅，又找到长白山主学习神箭术，最终杀死妖鹏。从此，尼玛察地方、东海窝集，以致普天下再也没有妖鹏来祸害人间的事情了。长白山主封多龙格格为多龙妈妈恩都哩。东海窝集部和尼玛察地方祖祖辈辈祭祀这位降妖鹏之神。他们的弓法箭法，一直到清朝初年，在东北满族人里，都

① 黄任远：《通古斯——满语族神话研究》，黑龙江人民出版社 2000 年版，第 227 页。

是最出色、最神奇的，据说这都是多龙妈妈流传下来的。①

### 三　蚕神蚕姑姑

相传在乌苏里乌拉中下游的南岸，有一个守寡的小媳妇，经常受到婆婆、小姑子、小叔子的虐待，她干着又脏又累的活，又被烫坏了身子，被赶进猪圈中生活，大家都轻蔑地称她为“猪妞”。尽管小媳妇受尽磨难，但依旧不改善良的本性，当她在山上剜猪菜时，“她把内心的忧愁和辛苦向它们倾诉。花草见她点头，蝴蝶围着她飞舞，山风刮倒了小树，她扶起来培好土；害虫嗑了树皮，她用嫩草给包裹好；江水冲刷了岸边花草，她堆起土堤挡住洪水”。在一次扑灭山火之后，被她救助的金钱蛾变成美丽的青衣姑娘，指点她到南山采金蛋子做衣服。猪妞从此学会了熬茧搅丝、纺纱织缎。从此之后，猪妞骑着瘸驴四处游走，传播她的技艺。这时，她已经头发斑白，大伙都尊称她为“蚕姑姑”。后来，贪婪的辽王选黄罗绣女，他残暴地逢女杀女，逢寨灭寨。蚕姑姑为了救被关押的族人挺身而出，织出了精美的锦缎。辽王想把蚕姑姑留在宫里，专门为皇家织锦，蚕姑姑不同意，辽王就派侍卫去追杀她，蚕姑姑最后掉进了乌苏里江。也有传说中讲，“蚕姑姑没有死，成了一位骑着驴、巡山护蚕的蚕神，帮助各家各户蚕业兴旺”。②

### 四　医药女神姑妈妈

相传在遥远的满族关姓的祖先中，有一位王爷，他的女儿自幼许配给宗贝勒的小儿子，还没等过门，宗家的小儿子跑马摔死。从此，这姑娘便只能守活寡，她被称为“半命人”、“丧门神”，但凡遇到逢年过节那些喜庆的日子人们就都躲着她。她在照顾多病的母亲的过程中，读了很多医书，便立志做一个医生。父亲在亲自考察她之后，终于无奈地答应了她的要求。一年多以后，她已经会诊脉和开药方，还治好了一些老年人的病，尤其给小孩治病，真是药到病除，许多妇女和儿童都很感激她，都称她为“姑妈妈”。虽然，“姑妈妈”医术高超，但深受各种清规戒律的束缚，可“姑妈妈”还是顶住各种压力，她不分贫富贵贱，精心为人们治病。因为她高超的艺术、高尚的医德，即使“姑妈妈”死后，也受到满族人的祭拜。③

---

① 《中国民间故事集成》黑龙江卷，中国 ISBN 中心 2005 年版，第 78—81 页。

② 《中国民间故事集成》吉林卷，中国文联出版公司 1992 年版，第 303—306 页。

③ 参见《满族民间故事选》第一集，春风文艺出版社 1985 年版，第 160—162 页。

## 五 织布女神

《织布格格》中讲，很早以前，在长白山北边一百多里的地方有一个小部落，小部落里有一个老太太，她不养鸡不养鸭，养了一群喜鹊，爱如子女，还都给起了名。两个大的一个叫赛音伊尔哈，一个叫都龙哈。有一年冬天，两只喜鹊飞走了，老太太一急病倒了。随后来了两个美丽的姑娘，向老太太请了安，称老太太为额娘，干这干那，欢欢乐乐，老太太很高兴。后来，老太太的病好了，两个姑娘要给老太太织布，可以自己穿，也可以外卖，但是强调不能把两个格格织布的真相说出去。老太太出去卖布，赚了很多钱，一高兴，就把两个格格会织布的真相说出去了。贝勒知道了此事，就强把两个姑娘弄进贝勒府去织布。贝勒在晚上到时候，舔破窗纸偷看格格织布，只见灯光下两个姑娘赤条净光，互咬对方的身子，咬出根根细纱往织布机上织。贝勒一见两个赤身裸体的俊姑娘，顿生邪念，要让两个格格给他当福晋。这一喊，两个姑娘“啪!”地一声，扔掉梭子晕倒在地上，连衣服都顾不上穿。贝勒派人把两个格格拖了出去，让管事的为她们治好伤。伤好之后，两个格格告诉老太太：她们就是老太太养的两只喜鹊赛音伊尔哈和都龙哈，临走时，她们给老太太留下三撮羽毛，可以用它织出布来。当贝勒要强占两个姑娘时，姑娘化作两股青烟，呛瞎了贝勒的两只眼睛，从窗上飞走了。从此，这一带人学会了织布。①

有关织布的传说故事还有一则：在完颜部有个哥俩，老大叫乌雅贤，老二叫乌雅里。大媳妇真淑，为人善良贤惠、通情达理；二媳妇赧姑，又刁又蛮，心狠手毒。有一次，完颜部打了胜仗，从外部落掠来了一些女人，分给他们一个十四岁的小姑娘，她俊俏、伶俐，但二媳妇赧姑总是嫌恶、虐待她，大媳妇真淑非常同情小姑娘，从此这个小姑娘就叫可怜儿。一天，可怜儿到老二屋里送水，老二借机想亲近她，被赧姑发现了，赧姑举刀就砍，大媳妇真淑为了救可怜儿，把所有的财产都给了老二。可怜儿在老大家，勤劳能干，他们的日子越来越红火。赧姑见了非常忌妒，勾结外部落的人要把可怜儿抢走，刚好乌雅贤从山里打猎回来，前来救可怜儿，这时一只老虎扑下山来，强人赶紧扔下可怜儿逃走了。老虎没有吃掉可怜儿，而是对着她张嘴龇牙地哭，老虎用前爪指指自己张开的嘴，可怜儿到它的嘴边左看右看，发现老虎的嗓子眼上有一个闪亮的东西。可怜儿

① 参见《中国民间故事集成》黑龙江卷，中国 ISBN 中心 2005 年版，第 520—523 页。

把手伸进去，拔出一根长长的金钗，老虎为了表示感谢，给可怜儿送来一架织布机，从此以后，可怜儿成了织布能手，相传女真人织布就是她给传授的。①

## 六　绣花女神

《伊尔哈格格》故事中讲，早先，呼尔汗河这一带的姑娘们不会绣花，她们也和小伙子一样，上山打猎，下河捕鱼。那个时候，山上没有什么鸟，也没有各色各样的花。在呼尔汗河边的一个部落里，有对两口子四十多岁了，还没个儿女。这一年，女的居然怀胎十月，生下一个小女孩。这孩子生下来就跟别人家的不一样，长着挺长的五颜六色的头发，身上的皮隔几天就脱掉一层，这皮又柔软又细腻，看上去比鹿皮还要好。有了这么个怪孩子，部落里就风言风语地议论，说这两口子生的一定是鬼胎，出了这样的人，部落将会遭大灾大难。这些谣言弄得部落人谁也不敢接近这孩子，父母也不理她。这孩子孤零零地长到十三四岁，脱皮换色的特长更加明显了，气得父母把她赶出了家门。在山里、在河边孤孤单单一个人。她常常向天神祈祷。有一天，她梦见有个老太太教她绣花，醒来之后，果然有一位老妈妈坐在她身边。从那以后，老太太给她起个名叫伊尔哈，并且真的教她绣起花来。这伊尔哈也确实心灵手巧，她用带色的头发做绣线，拿坚硬的松叶当绣针，她绣出的鸟能飞、花能开，简直是绣什么有什么。人们一传十，十传百，都认为伊尔哈成神仙了对她赞不绝口。有的姑娘要求跟她学绣花，她也不记恨她们。后来有一个贪婪的穆昆达要她绣奇花异草，还要绣金山银山，最后被伊尔哈绣出的蟒蛇咬死了。伊尔哈带着她绣出的鸟儿回到自己的家园。从那以后，找姑娘学绣的人越来越多，她耐心地教着她们。一晃过了二十多年，姑娘老了，学绣的人们尊敬地叫她“伊尔哈妈妈”。她死后化为一块洁白的大石头，有的姑娘来到这块石头前，在上面坐一会儿，就马上变得心灵手巧，也会绣花了。以后，凡是想学绣的姑娘，只要到这石头上坐坐，就知道怎样绣花鸟了。不知是什么时候，人们把这块白石头打成小块带回家，就这样满族家家都学会了绣花绣鸟。那白石头也就长期保留在满族人家里，成了用小白石头给孩子拴摇车的习俗。白石头绣花神实际上成了乞巧神。②

---

① 乌丙安、李文刚、俞智先、金天一编：《满族民间故事选》，上海文艺出版社1983年版，第85—88页。

② 王松林、傅英仁：《满族面具新发现》，时代文艺出版社1999年版，第212—214页。

在以上的故事中，不管姑娘叫什么名字，如年轻的媳妇（《蚕姑姑》）、可怜儿（《可怜儿》）、两个格格（《织布格格》）、伊尔哈、姑妈妈等，她们都是出身低微，受人歧视甚至虐待，但她们心地善良；被救助的某种动物如金钱蛾（《蚕姑姑》）、老虎（《可怜儿》）、两只喜鹊（《织布格格》）……最后，年轻的媳妇、可怜儿、两个格格、伊尔哈、姑妈妈都成为养蚕的蚕神、织布的纺织神、绣花神、医药女神等。

在这些故事中，那些被救的金钱蛾、老虎和喜鹊由于是某种神的化身，而救了她们的女神则因为救了她们而成为她们的化身。正是有此种化身的变化，我们仿佛看到了从女神到凡女的变化线索。

但是，这类凡女——实则是低贱女性创造奇迹的民间故事可能还是一种隐喻性的叙事。低贱的女性，或者是被残害，或者是被遗弃，或者是被歧视，或者是被虐待，是女性被男性文化模式压迫的潜意识投射；而正是这样的女性创造了种种奇迹，那就仍然是对女神——女性崇拜的情感表达。

女性人物成了某种神的化身，这正是女神神性的表现，在其他故事里还会有如何的变形表现呢？

## 第三节　异类报恩故事

在广袤的东北地区，始终流传着这样的传说：那些心地善良、勤劳勇敢的人们往往因为救助了一些小动物，而得到它们的回报，这些小动物经常会化身为美女，或为这些小伙子找到美女，帮助他们的救命恩人获得如意的爱情，或者摆脱贫困，或者过上幸福的生活。这些传说明显是萨满女神神话的翻版或移位，甚至可以看出是动物图腾崇拜仪式的故事化叙述的转换。在原始仪式中，动物是女神的化身，例如猪、熊和龙等，因为她们是女神的象征，所以她们能够给人们带来创造、再生与幸福；在神话中，因为她们是女神，所以她们能够给人们再创宇宙、拯救灾难、带来光明；在民间故事中，她们却成了被救的小动物，而救助小动物的人却得到了善良的回报，这是现实生活给人们增加的道德感，而这种道德感的加入就使神话向传说变形。

在这些传说故事中，男主人公的名字是不同的，他们救助的小动物也是不同的，但其故事的结构却是一致的：被救助的小动物给男人们带来爱

情与幸福。这些小动物往往都是有着神奇本领的，它们实际上就是东北先民集体无意识的一种幻化形式，是东北先民把对萨满女神的无意识想象投身到了那些小动物身上，那些小动物就成了萨满女神的一种置换变形。

## 一　动物报恩故事

在东北民间故事中流传着许多善良的主人公，因为好心救助了一些小动物或保护了其他生灵，因此，这些异类为了报答救命之恩，化作美女，帮助她们的恩人寻求、建立美满的生活；或者一个小伙子因为勤劳善良而获得了异类或仙女的爱情。这类故事明显是前面我们曾经阐释过的东北民间传说的变形。

《塔娜格格》讲述了小西丹（未成年的幼丁）阿斯哈非常孝顺自己的母亲，为给母亲治病，他做了采珠奴。阿斯哈在采珠的过程中，发现了一位穿白衣服的格格在夜里洗衣服。小西丹非常同情她，认为他们是同命相连，于是就常常帮小格格舀水洗衣服、聊天，后来他在看水时睡着了，被吊在沙滩的小树上，打得两条大腿像血葫芦，疼昏过去。小西丹被囚禁在破草房，伤越疼越想额姆，不由伤心哭起来。哭着，哭着，觉得有人在轻轻地给他敷治伤口。原来是在河边洗衣服的小格格，小格格送他一件黑缎小坎肩，并告诉他“这件宝衣，下水穿上它，到辉发河第十三道河汊，数过九十九块卧牛石，能找到宝珠”。小西丹按照小格格的指点，到了第十三道河汊九十九块卧牛石的地方，小西丹穿上黑段坎肩，跳下了水。他在水下游了几个小时，也没有找到珠蚌，他只好把小格格站过的松花石抱了上来，原来这是一只千年老蚌隐藏在里面，蚌里有三颗明珠：一颗黑夜发光，一颗冬暖夏凉，一颗清水长流，都是无价之宝。小西丹由此受到宫廷赏赐。小西丹宁愿不要更多的赏赐，奏明皇帝不要再称“采珠奴”，从此，采珠人被称为“珠户师傅”。小西丹把赏银分给了穷苦的采珠奴，余下的碎银留给额姆治病。小西丹从此声名远播，成了最年轻的珠把式。但是，宫里面的人总是贪得无厌，小西丹被迫再次入水寻找胡其塔蚌，一连几天都没有找到。“正巧是旧历八月十五晚上，山水格外清秀。阿斯哈坐在卧牛石上，想念仙格格，想着，想着，忽然，卧牛石下咕咚咚咕咚咚冒着水光，接着浮起一只大蚌，正是胡其塔神蚌。蚌壳微微张开，射出无数道白光。啊！白光里站着披白纱的仙格格。头上插着牡丹花，还是那么美丽动人，只是两眼哭肿了，长长的睫毛上挂着泪花，伤心地说：‘阿斯哈阿哥，我就是塔娜格格。我喜欢你忠厚、热情，为治母病来到荒山，同情

你的遭遇，我藏在松花石里让你捉到送进了宫廷。我想念同族，更不愿锁在宫楼，所以逃了出来。可叹我们同族被采珠人捕捉，大蚌小蚌全部杀害，撵得我们无处躲、无处藏，子孙快断绝了！你不见我夜夜洗衣裳吗？那不是衣裳，是我们姊妹被刀砍棒打伤的外壳啊！’说着，热泪就像辉发河的水滔滔不断。塔娜格格又说：‘阿哥啊，你挣的银子够给额姆治病啦，伴君如伴虎，何必当水鬼呢？河里寒浪险，贵人铺珠睡，珠奴的亡魂没个存身地儿！现在，皇上又让你来抓我，你把我再送进宫吧！’说着便痛哭起来。阿斯哈更是心酸落泪，半晌才说出话来：‘不！仙格格，阿斯哈不羡慕富贵荣华，我再不采珠了，咱们到过郭勒敏珊延阿林去吧！’说着他脱掉仙格格给他的小黑坎肩，交给塔娜格格。塔娜格格高兴地用手指一点，阿斯哈愣住了。小黑坎肩原来是一个蛤蜊壳，越变越长，越变越大，变成一只能日行千里的小威呼。阿斯哈和塔娜格格，背着额姆，坐上小船走啦。从此，长白山的大小河汊都盛产东珠，还出现许多部落，都说是阿斯哈的后代呢！”①

《达布苏与梅花鹿》讲述的是达布苏与哥哥达布伦生活在一起，达布伦狡猾奸诈，达布苏忠厚老实。一天，他们发现了一棵大棒槌。达布伦带着棒槌进城，就再也没回来。达布苏在打猎的时候，从老虎口中救了一只梅花鹿，梅花鹿变作美女，嫁给达布苏做妻子，为了使达布苏能够继续上山打猎，梅花鹿姑娘画了一张自己的画像，让达布苏带着，想自己时，看看画像。这时，一阵大风把画像卷走了，国王见到了画上的美女，派人全国寻找。达布伦就是其中的一个人，当初，他拿到棒槌卖了钱，自己一个人享受去了。而今，因为寻找不到画上的美女，国王已经杀了许多人，达布伦为了逃避，才回到长白山。达布苏见了哥哥非常高兴，把妻子介绍给哥哥。达布伦一见，这就是画上的美人。他便欺骗弟弟，说自己卖了棒槌之后，遭到强盗的抢劫，被迫行乞，又当了兵，这次是借公差的机会，偷偷回来看弟弟的。忠厚老实的达布苏相信了哥哥的谎言，达布伦稳住了弟弟，赶紧回王宫报功，很快，来了一群披盔戴甲的士兵，抢走了梅花鹿姑娘。临走时，梅花鹿姑娘嘱咐达布苏去梅花山向她的姐妹们求助，达布苏在月光的照耀下，山上的石头都为他让路，他踩着葫芦秧爬上了梅花山，

① 参见《塔娜格格》，富育光讲述，荆文礼整理《苏木妈妈　创世神话与传说》，吉林人民出版社2009年版，第161页。

山上的仙女把梅花鹿衣送给了达布苏，让他安心打猎，梅花鹿姑娘就会回到他身边的。达布苏再回来的时候，发现葫芦秧结了许多葫芦，有的已经裂开了，露出黄澄澄的金子。达布苏带着金子，回到家中。而梅花鹿姑娘被抢进王宫之后，她始终闷闷不乐默默无言，不许国王靠近。一天，国王说你到底喜欢什么东西，你就是要龙心凤肝我也给你取。梅花鹿姑娘说只想要家中那件梅花鹿衣。财迷心窍的达布伦为了讨好国王，愿意去取梅花鹿衣，他到了达布苏家中拿走了梅花鹿衣和葫芦，把梅花鹿衣交给国王，把带回的葫芦打开，发现里面根本没有金子，他非常生气，他正要把葫芦摔在地上，一股清香钻进他的鼻子，他拿起一颗葫芦籽放进嘴里，结果葫芦籽变成金子，达布伦七窍流血死去。梅花鹿姑娘拿到了鹿皮衣，她变成了梅花鹿腾空而起，国王被摔死了。梅花鹿直奔长白山去寻找达布苏。①

《梅花鹿》故事中讲富察部落有两个小伙子阿甲和阿乙，阿甲忠诚老实，长大后靠烧瓦盆为生；阿乙比较有心计，靠卖马为生。他总是精于算计，常常占阿甲的便宜。后来阿甲救回一只被白眼狼咬伤的梅花鹿，阿乙帮着涂药，想等鹿长大割鹿茸卖。后来他发现这是只母鹿，没有鹿茸，阿乙就想杀鹿吃肉，阿甲不同意，他就要割下原来受伤的鹿腿，阿甲没办法只好赔了他半只鹿钱。这只梅花鹿原是天上的仙鹿因贪玩而受伤，他知道谁才是他真正的救命恩人。梅花鹿为报救命之恩，帮助阿甲烧出铁青色的瓦盆，这种瓦盆深受城里人的喜欢。梅花鹿变成美女，嫁给了阿甲做妻子，他们的生活越来越好。②

这类被救动物化美女报恩的故事还有：《英哥井旁遇白羊豪女街头惩色狼》③ 一个叫英阿里的小伙子从肉铺老板手中救了一只小白羊，小白羊变成一个美女前来报恩，二人结为夫妻，相亲相爱地生活在一起；《连群归途挽危命　金鱼作法淹州官》④ 心善的小伙子连群救了一只金鱼，金鱼化为美女前来报恩；《海东青勇驱鹞鹰　佟木斤幸网仙蚌》⑤ 勤劳能干的打渔人佟木斤从鹞鹰爪下救了一只鹤，鹤让自己的女儿变成蚌并嫁给他，

---

① 乌丙安、李文刚、俞智先、金天一编：《满族民间故事选》，上海文艺出版社1983年版，第298—303页。

② 参见《满族民间故事选》第一集，春风文艺出版社1985年版，第64—67页。

③ 参见温秀林讲述，于敏整理《伊通州传奇》，吉林人民出版社2009年版，第55—57页。

④ 同上书，第177—178页。

⑤ 同上书，第180页。

照顾小伙子一辈子；《挥斧断权救义兽　知恩图报送奇珠》[1] 作为上述报恩故事的变体，善良的穷猎户郑秉仁救了一只老虎，老虎为报恩叼来了一个美女媳妇，郑秉仁从此过上了幸福生活。这个故事中被救动物不是直接化为美女，而是为他带来一位美女，实质上是上述故事的一个变体。

这类民间故事是较晚近的叙事，与另类民间故事不同的是，它大大强化了善良品行的作用，男人们是因为善良得到了动物变化的美女的爱或者帮助，从而改变了命运。这是为了使神话、传奇适应新时代文化的需要而对新时代内容的加强。但是，这种善良的美女（或帮助）只是叙事的表层变化，而叙事的深层还是那个“女爱男”即穷困的男人得到美女爱的故事。这类故事是把神话中对女神的崇拜获得女神的爱，转换成了善良的美德获得了女性即女神的爱。那个美女正是女神的象征化表现，这个深层结构还是来自神话、传奇的原型的。

## 二　人参姑娘报恩故事

在东北民间故事中流传最广泛、影响最深远的是人参姑娘的故事。“人参姑娘”的故事（见图 5－2 和图 5－3）虽然并不都是满族所独有，但从这个故事中我们可以感受到东北人民（当然也包括满族人）在“人参姑娘”故事中投射出的女神崇拜心理：在贫寒、困顿的生活中，人类渴望得到女神的救助，于是丰富多彩的人参姑娘故事就应运而生，这些故事虽然种类繁多，故事情节丰富多彩，人参姑娘也各式各样，但总结起来，这些故事实际上就是一个故事：一个穷小伙子得到了一个人参姑娘的救助，由此而获得了如意美满的爱情、幸福和顺的生活等。

考察东北地区的人参姑娘故事，主要讲述了以下几类故事。

倾心相恋型，这一类故事往往讲述的是一位人参姑娘与一个穷小子的爱情故事；或者一个小伙子，在人参的帮助之下，获得了自己如意美满的婚姻。

善良遇美型，这类故事往往是善良的小伙子，放走了人参姑娘，从而使人参姑娘以身相许；或者一个穷人，因为勤劳善良而得到人参姑娘的救助。

除恶得福型，这类故事讲述的大都是一个穷小伙子帮助柔弱的人参姑

---

① 参见温秀林讲述，于敏整理《伊通州传奇》，吉林人民出版社 2009 年版，第 173—176 页。

娘除掉了恶人，人参姑娘就想方设法地帮助穷小伙子生活。

美女救难型，这类故事往往是人参姑娘危难关头拯救那些穷人，使他们得宝发财，转变苦难的命运，从而能和自己的恋人过上幸福生活。

下面，我们以表 5 – 1 来呈现这些丰富多彩的人参姑娘故事。

图 5 – 2　人参姑娘故事（东北民间剪纸作品，孔祥羽创作）

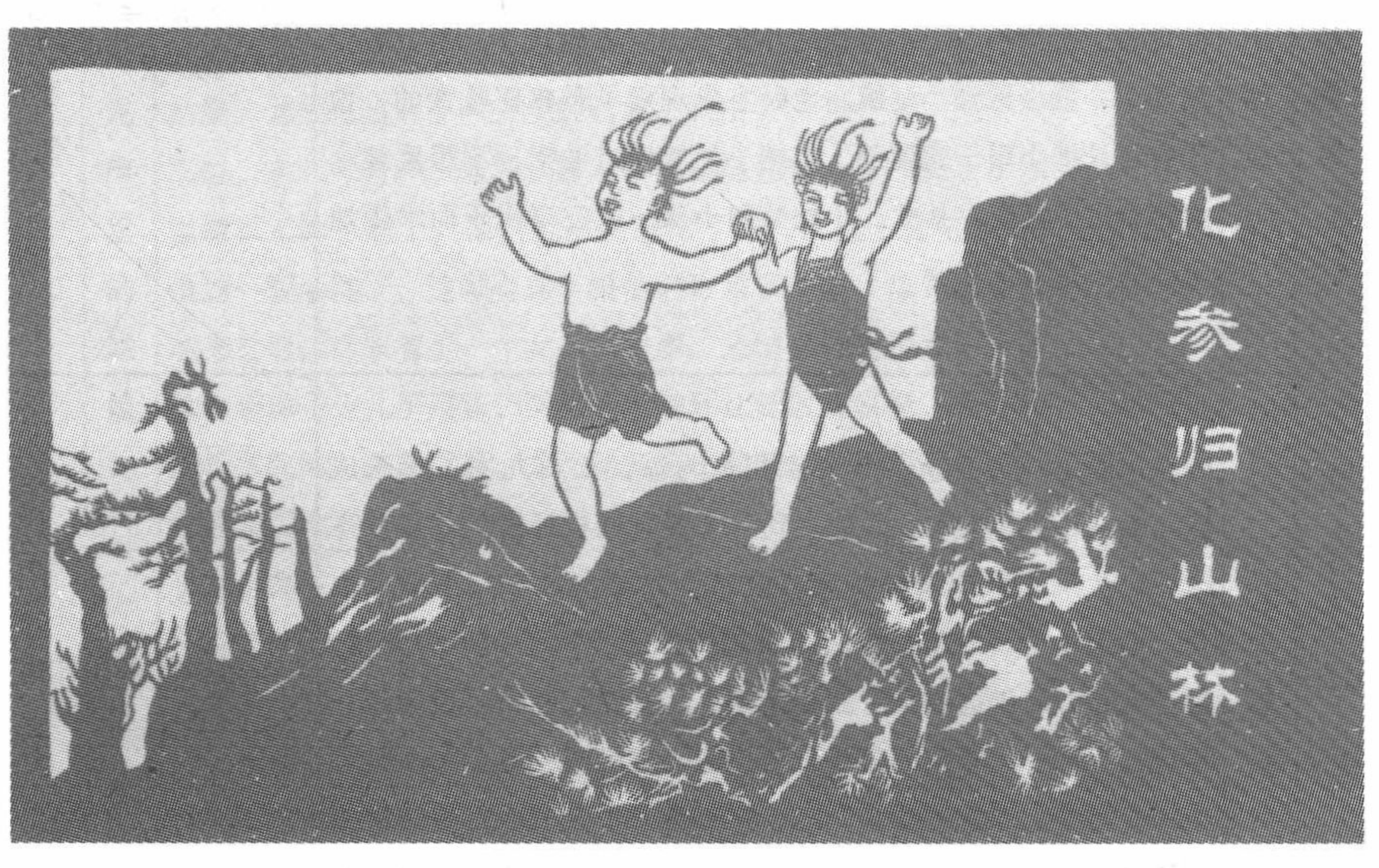



图 5 – 3　人参姑娘故事（东北民间剪纸作品，孔祥羽创作）

**表 5 – 1　　人参姑娘故事**

| 故事类型 | 故事名称 | 故事梗概 | 故事来源 |
| --- | --- | --- | --- |
| | 两把宝扇 | 长白山下蒿子湖边一个叫于宝的“小半拉子”进山采参，于绝望之际，遇到一个姑娘，二人日久生情，结为夫妻，并生有一子。八年之后，于宝思念亲人，姑娘赠给于宝一把宝扇，后来一个奸商骗走了于宝的扇子，想把于宝妻儿扇进油锅，奸商吃了长生不老。不想，反将大院扇成一片火海，而于宝一家脚踏祥云翩翩而去，从此过上了如意的生活。原来，这女人是长白山上的人参精，两把宝扇是两苗宝参，一雄一雌，雄扇绣着飞龙做暗号，雌扇绣着金凤做标记。奸商只认得是宝扇，却不知有雌雄之分，最后自食恶果 | 《人参故事》，第271—274页 |
| 倾心相恋型 | 棒槌小姑娘 | 一个穷“小孩”，父亲早亡，与多病的母亲相依为命。一天，他在上山打柴时，将掉进水中的红头绳还给了小姑娘。于是，二人认作兄妹，天天在一起，小孩家逐渐变得富裕了。老财主认出小姑娘是棒槌精变的，想要抓住她。小姑娘识破了老财主的贪心，送给小孩一把绿色的小扇子，只要想她了，闭上眼睛扇几下，就会见到小姑娘。老财主发现扇子是棒槌叶变的，他千方百计把小扇子骗到手，想把小姑娘扇进油锅，不想反被小姑娘扇进了油锅。从此，小姑娘和小孩一家三口快乐而幸福地生活在一起 | 《人参故事》，第197—200页 |
| | 找媳妇 | 长白山脚下的穷小伙，与母亲相依为命，十八九岁了还未成家。他在山上砍柴时，总能见到一个穿着红袄绿裤的姑娘。一天，小伙子砍柴掉到山沟里，被这个姑娘所救。二人日久生情，结婚生子。但是，他们的幸福婚姻受到妻子父亲的责难，妻子临走时，告诉小伙子如果想她了，就到茶叶山去找她。一年后，小伙子带着孩子去找自己的媳妇。遇到一个老太太给了他一碗饭，一双筷子和一个葫芦籽，筷子变成了河里的船使他安然过河，葫芦籽长出秧，他顺着葫芦秧爬上山顶，见到了妻子。他发现原来自己的妻子和那老太太都是棒槌精变的 | 《人参故事》，第275—278页 |

续表

| 故事类型 | 故事名称 | 故事梗概 | 故事来源 |
| --- | --- | --- | --- |
| 倾心相恋型 | 箫声 | 长白山下的兴隆屯，穷苦的爱吹箫的王生给财主贾积善家放牛。为了给财主还债，王生只好进山采参，他一个人坚持了二十多天，却一无所获。这时，他放在屋里的箫自动响了起来，而且有人帮他做饭、补衣裳。后来，他挖到一苗人参，才知道这些事情都是人参姑娘做的。人参姑娘说自己还小，让王生把她种到地里，等白露之后，她们就可团聚了。可是，到了白露，王生发现的人参被贾积善挖走了。王生找到贾积善，将人参放跑了，自己却被贾积善砍死了。人参姑娘将王生的尸体埋在梯子河边，从此之后，那些善良的人都能得到人参姑娘的指引，从而有收获；那些不善的人就会在山里迷路。后来，贾积善进山之后，就再也没出来 | 《人参故事》，第279—283页 |
| | 红芝 | 长白山脚下的双岔村有一个叫王维的小伙子，为救大火中的老奶奶而失去了一只胳膊，村中有一个有钱有势的财主外号“一根筋”。后来，王维上山打柴，遇到了人参姑娘红芝，她用自己的灵须为王维接上了胳膊，王维守护人参九九八十一天，人参姑娘惩治了想抓她的“一根筋”，和王维一起回家过日子了 | 《人参故事》，第279—283页 |
| | 龙湾里的姑娘 | 长白山里有个叫龙湾的地方，龙湾南边有个牛心顶山，山里有人参及各种药材。天晴的时候，牛心顶山尖上有个漂亮的棒槌姑娘。龙湾东边有个叫王宝的财主，家中有一儿一女，儿子叫王恩，女儿叫秀环，秀环长得非常像棒槌姑娘。秀环爱上了家里做长工的牛虎子，他们被财主赶出了家门。虎子在打柴时，捡到一颗金珠子，这颗金珠子给他们带来了财富，他们的生活越来越好，后来有了一个女儿叫金翠。老财主知道消息后，想抢走金珠子为儿子买官，又想抢走秀环让她改嫁富豪，秀环被迫投了龙湾。从此以后，龙湾又能照出棒槌姑娘的倒影来，她经常温柔地看着虎子父女 | 《人参故事》，第221—225页 |
| | 棒槌鸟 | 长白山脚下有一对母子相依为命，儿子叫山宝。一天，他救了一只受伤的小鸟，小鸟为报答山宝，送给他一棵草，母亲吃了之后不生病，原来这棵草就是人参。山宝为了感激小鸟的情谊，带着一小罐米去喂鸟，小鸟送给他许多人参种子，他们的生活越来越好，并帮助附近的穷人治病。后来，山下的大财主独眼龙听说了消息，霸占了山宝的人参园，还贪得无厌地想抓住小鸟，却被小鸟惩罚变成了一块形似棒槌的大石头。人们常在上边捶布，后来，人们就把人参鸟叫作棒槌鸟了 | 《人参故事》，第315—317页 |

续表

| 故事类型 | 故事名称 | 故事梗概 | 故事来源 |
| --- | --- | --- | --- |
| 倾心相恋型 | 三放山 | 从前，在棒槌桥住着一户李大财主，有个小半拉子给财主家放牛，他也想去放山，可是没有钱。财主家的女儿资助他进山。连续三年，他都一无所获。第三次进山在别人都走了之后，半拉子留了下来，第七天，半拉子见到一大片棒槌，他挖了很多带出来。姑娘在家一直等着半拉子，人都消瘦了，终于忍耐不住偷偷跑出来找他。两人在半路相逢，半拉子将他挖到的人参都拿出来了，老财主同意了他们的婚事，他们勤勤俭俭地过日子 | 《中国民间故事集成》吉林卷，第646—648页 |
| 善良遇美型 | 棒槌哈达 | 从前有一个地方叫棒槌哈达，山很高，从来没有人爬上去过。后来山下闹了瘟疫，只有山上的棒槌水才能救乡亲们，这时父母双亡的那哲里挺身而出，历尽千辛万苦，终于爬到山顶。遇到一个穿红兜兜的小男孩，把他接到一个神仙似的洞府，白发老翁相中了那哲里的勇敢善良，将自己的十八代孙女红红许配给那哲里为妻。白发老翁用棒槌蒸起雾气，喷在棒槌哈达下，治好了人们的瘟疫；又向山下撒了很多的棒槌种子，让棒槌在山野里繁殖生长，为人们消灾治病。原来白发老翁就是山上的棒槌精。他被那哲里感动，决定将幸福送给人间 | 《满族民间故事》第二集，第273—276页 |
| | 扇子参 | 辽宁省新宾县有一对靠放山度日的郎姓爷俩，儿子比较憨厚老实人称郎傻子。郎傻子与他父亲去挖参，父亲告诉郎傻子“这条霍洛里有一苗大棒槌，你站这道上堵着，我去那头赶。记住，不管跑出啥东西，管它是活物还是死物，你给我一把抱住，不兴撒手。”郎傻子点头答应了，他看见从霍洛里跑出一个红衣红裤的大姑娘，郎傻子三次放跑了这个姑娘，为此，他的父亲病死了。郎傻子一个人在山里生活，人参姑娘为报救命之恩嫁与他为妻。一年后，郎傻子要送父亲的骨殖回家乡，临走时，人参姑娘送他一把扇子，告诉他如果想念妻子了，在没人的地方打开，就可见到她了。又叮嘱他不要在山货庄住宿，不要把人参卖给掌柜的。郎傻子下山后，被山货庄的掌柜灌醉了，拿走了扇子。掌柜的打开扇子，人参姑娘就出现了，郎傻子被惊醒了，他让人参姑娘逃了出去，一个人参娃娃被摔断了。郎傻子非常伤心，他带着父亲的骨殖和被撕成两半的孩子，回到家乡，把他们埋到了地里。只见，埋孩子的地方长出一苗人参，从中蹦出一个娃娃来，张嘴就管他叫阿玛。郎傻子高兴极了，这时人参姑娘也出现了。他们一家人团圆了，一起回到了没有坏人的深山老林。那家山货庄在郎傻子走后的当天半夜就起了大火，黑心的掌柜被烧死了 | 《满族民间故事选》，第255—261页 |

续表

| 故事类型 | 故事名称 | 故事梗概 | 故事来源 |
| --- | --- | --- | --- |
| 善良遇美型 | 长顺和人参姑娘 | 在马河屯附近有一个叫长顺的小伙子，和老父亲相依为命，他们靠种菜维持生活。一天，他们进城卖菜，听一个先生说草帽山上有人参，他们也想上山挖参。第二天长顺父子俩和先生几个人一起上山了，一个月过去了，大家都有收获，只有长顺父子一无所获。他们俩留下来继续挖参。后来长顺的父亲看见山上有红影闪动，知道那是人参姑娘在行走，他让长顺在另一头截住，可是一连三次，长顺都不好意思抱住那个大姑娘。结果老汉被气病了，在老汉生病期间，人参姑娘天天来照顾老汉，她与长顺日久生情，于是，人参姑娘就嫁给了这个忠厚勤劳的小伙子 | 《中国民间故事集成》黑龙江卷，第909—910页 |
| | 人参仙子 | 在四平的东山里有座石砬子山，山下的李栓虎与父亲相依为命。有一天，二人进山采药时，遇到自然灾害，等到李栓虎醒来，发现自己躺在金碧辉煌的屋子中，美丽善良的人参仙子正在精心照顾他。二人日久生情，在人参谷结为恩爱夫妻。后来他们找到父亲，和和美美地生活在一起。财主管万里发现了美貌的人参仙子，想要霸为己有，却被人参仙子施法力打败，最终他们一起回到人参谷，过着幸福美满的生活 | 《中国民间故事全书》吉林四平卷，第9—11页 |
| | 人参洞 | 嘉庆年间，抚松有一个放山的小把头叫刘有成，与父母艰难度日。一次，他和表兄韩成财一起进山挖参，好长时间都没有收获，于是二人决定分开找人参。刘有成爬上了老白山山尖，在天池旁喝饱了水，往回返的时候，见到一个石洞，有两棵人参，他用红绳拴住，又往洞里钻，希望挖到大人参。爬了好长时间，见到了一个老爷爷，他有礼貌地施礼问路。在一个河边发现了许多人参，他刚要去挖，一个漂亮的大姑娘说这是自己家的园子，不许祸害药草。刘有成赶紧道歉，并把挖出的人参倒了出来。姑娘得知刘有成是受到她爷爷指点来此的，就将一棵大人参送给了他。韩有财知道了刘有成的故事后，他沿路找到了人参园，不顾姑娘的阻拦，贪婪地挖着人参，最后受到惩罚，屁股被打肿了。从那以后，洞里洞外再也没有人参了，但人参洞的名字却流传了下来 | 《人参故事》，第30—34页 |

续表

| 故事类型 | 故事名称 | 故事梗概 | 故事来源 |
| --- | --- | --- | --- |
| 善良遇美型 | 一双新靴子 | 长白山下的小县城，有一个会做靴子的孙老头。他为一个光脚的小姑娘做了一双美丽的靴子。小姑娘为报答老人，告诉他七月十五的时候，蹦过两条河，爬过两座山，到大青林白杨树下就能见到给他的礼物。孙老头找到地方，发现一苗人参，旁边放着他做的靴子和小红包。孙老头回到家打开红包一看，里面是一苗六品叶的人参。他把人参放在箱子里，箱子里出现一枚金元宝。孙老头用金元宝开了一家做各种鞋的皮铺。孙老头的远房侄儿孙七，生性刁滑奸懒，骗得孙老头的信任，把皮铺交给他，后来他却将孙老头虐待致死。他吃喝嫖赌，游手好闲，将家产都快糟蹋光了，他天天盯着那双新靴子，盼望人参姑娘的出现。他终于从人参姑娘那拿到礼物，拿回家一打开红包，一道白光即刻将他的皮铺烧光。当他找到人参姑娘出现的山林，那里什么都没有了，只有一双新靴子在那里 | 《人参故事》，第54—58页 |
| | 毛驴参的故事 | 心术不正、财迷心窍的谭把头进山采参，遇到一个小猪倌，他让小猪倌挑水做饭捡柴火。小猪倌遇到一个牵毛驴的小媳妇，小媳妇看小猪倌很可怜，就给了他一棵草，原来那就是人参。当小猪倌和谭把头又见到牵毛驴的小媳妇时，谭把头把小猪倌打倒。后来，小猪倌被小毛驴慢慢舔醒，他的伤也奇迹般地好了。小媳妇送给他几苗兽参和小毛驴。小猪倌回到谭把头身边，让他骑毛驴走，毛驴变成了人参，谭把头被摔到大江中去了。从此，小猪倌和那些穷哥们悉心照顾小毛驴，生活越来越和顺 | 《人参故事》，第59—61页 |
| | 一缕青丝 | 山东省莱州府有一个叫张小乐的孩子，父亲早年去世，与老母一起过着穷日子。为给老娘治病，张小乐决定只身闯关东挖人参。当他被阻在大江边，遇到一个身穿绿色布衫的黑汉子送他过了江。他终于到了长白山根下，累得睡着了，遇到一个白胡子老头，指点他去连云山挖参，并送给他一根拐杖。张小乐按照老人的指点，用拐杖先打死黄花大长虫。然后他来到大平台子上的一个大院门前，敲开门见到了梦中的老爷爷和送他过河的黑汉子。老爷爷告诉他自己是人参精，院子里的小姑娘、小小子都是人参，让张小乐随便选，张小乐觉得将这些小孩熬成药救自己的母亲比较残忍，就要了在河边梳妆的一个美女的一缕青丝。不想这在当地意味着定亲。张小乐回家治好了母亲的病，带着她一起投奔长白山与人参姑娘过起美满恩爱的日子 | 《人参故事》，第122—128页 |

续表

| 故事类型 | 故事名称 | 故事梗概 | 故事来源 |
| --- | --- | --- | --- |
| 善良遇美型 | 红花姑娘 | 长白山里有一个桦皮沟，20多户人家都给心狠手辣的华大麻子做活。小牛倌在给华大麻子放牛时，丢了一只牛，他被迫空着肚子去找牛，掉进了山谷，被一个叫小红花的姑娘所救，而且姑娘还帮他找到了丢失的牛。从此以后，小牛倌经常到遇到小红花的山谷中放牛，两人一起有说有笑，牛也越来越健壮。后来，华大麻子跟踪小牛倌，发现小红花原来是一苗二甲子参，他逼迫小牛倌去抓小红花，小牛倌和小红花两人合计将华大麻子捉住。从此乡亲们都过上好日子了，小牛倌也和小红花成了亲 | 《人参故事》，第204—209页 |
| | 一对金鸽子 | 离三岔子不远的地方有个棒槌砬子，相传，砬子上有一个棒槌姑娘喂养一对金鸽子，这对鸽子一到十五就放光，是一件镇山宝。砬子底下有一个勤劳孝顺的王顺与母亲相依为命。一年秋天，王顺去河边割地，遇到一个漂亮的大姑娘，姑娘头上的花掉到水里了，王顺将花捞起还给了姑娘，两人由此熟识了。姑娘经常抱着一对金翅金羽的金鸽子。一个叫董贵的买卖人来到王顺家，善良的母子俩热情款待他，董贵却赖在他家不走，晚上的时候，他去砬子上偷鸽子，被王顺发现了，他救下了那对金鸽子和姑娘，董贵被王顺打到河里淹死了。棒槌姑娘感激王顺保住了镇山宝，就嫁给他为妻了 | 《人参故事》，第122—128页 |
| | 小羊倌放山 | 莲河东沿有一对父子，都给地主高阎王放羊。父亲周守业一心想给儿子成家立业，却劳累而死。周立本为了偿还地主的债，被迫进山挖参，一连27天都没有收获，这时他遇到了一个白胡子老爷爷，周立本将自己最后一点粥都给了老爷爷，自己却饿晕了。老爷爷指点他挖到了人参，他觉得能还清高阎王的二百两银子时，就住手了。回家途中，遇到了高阎王，他听说了周立本的故事，知道那个老爷爷是一苗大山参，强迫周立本带他去找。到了地方，原来的泉水变成了一条河，将高阎王和他的狗腿子淹没在水中，周立本救的人参变成了美女和他一起回家过日子了 | 《人参故事》，第213—218页 |
| | 红灯笼 | 长白山下的秫秸垛有一个孤单的老李头，一天他买东西回来，发现一个饥寒交迫失去父母的小男孩，两人认为父子，相依为命，真的是父慈子孝。小伙子在照顾老人的时候，遇到了人参姑娘，人参姑娘嫁给小伙子为妻，他们一家三口幸福地生活在一起了 | 《人参姑娘》，第82—91页 |

续表

| 故事类型 | 故事名称 | 故事梗概 | 故事来源 |
| --- | --- | --- | --- |
| | 棒槌姑娘 | 在抚松县还叫“甸子街”的时候，水手们经常在桃花水流向松花江船厂的水流中见到一个身穿绿裤、头插海棠花的美丽女子站在江中的石砬子上，大家都说那就是棒槌姑娘。有一个叫东霸江的富豪，一心要抓住棒槌姑娘。他带着把头刁七放排时见到了棒槌姑娘，东霸江强迫众人去抓棒槌姑娘。一个叫水生的水手，不忍大家挨打挺身而出。他一边向石砬子上爬，一边念叨“棒槌姑娘躲躲吧”，他浑身是血地爬上石砬子，只说了一句“棒槌姑娘躲躲吧”，就晕倒了。醒来后，发现一个姑娘坐在自己身边，她用手一摸，自己的伤就好了。这就是水中的棒槌姑娘，她说自己不仅能把好人治活，也能把坏人治死。说着朝山下看去，东霸江和刁七都掉进大江淹死了。从此，水手们放排经过石砬子，经常看到水生和姑娘并肩站在一起，而且这一带的棒槌特别多，那都是棒槌姑娘和水生栽下的 | 《中国民间故事集成》黑龙江卷，第913—915页 |
| 善良遇美型 | 小马倌与敖赫达 | 从前，牡丹江边上有个财主姓何，相传他家占的荒山老林子里有棵宝参，但他们一直没有挖到。后来，来了一个游方道士，在作法时，发现一只公鸡在追着什么，道士说宝参是有，就是还不到下山的年月。财主何祥认为一定是属鸡的才能挖到宝参。恰好，他手下有个放马倌齐武属鸡，何祥一定要小马倌进山挖参，小马倌没办法只好和他的朋友黄刚一起进山。结果，黄刚一进山就被石头砸断了腿，小马倌在照顾黄刚时，发现了一苗人参，当他把红绳系在人参上时，原本精神百倍的人参立刻就耷拉脑袋了。小马倌本想用它换钱给黄刚治腿，一想到即使他挖到人参，老财主也不会用人参救黄刚。于是，小马倌心软了，将人参放走了。小马倌将黄刚背回了财主家，财主非常生气，让他上山，他不愿去，就给他安排怎么干也干不完的活。小马倌累倒在草棚子里，结果有一个叫敖赫达的小姑娘一直帮他干活。并对他说有难处到东洼子去找她。一连三年，老财主都没有挖到宝参，他认为是属鸡的小马倌把宝参吓跑了，于是，把他赶出家门，给了他一只病马驹抵工钱。小马倌带着病马驹进山，遇到了很多狼熊虎豹要吃小马驹，于是他向敖赫达求救，来到了敖赫达的家，原来敖赫达就是小马倌放走的人参姑娘。他们成了家，并有了许多孩子。后来，老财主和游方道士定下诡计，去抓小马倌和宝参。他们用红头绳将小马倌家团团围住，人参姑娘和小马驹都跑不出了，这时黄刚剪断了红头绳，人参姑娘带着小马倌和他们的孩子一起飞到长白山的密林深处，过着幸福的生活 | 《满族民间故事选》，第402—412页 |

续表

| 故事类型 | 故事名称 | 故事梗概 | 故事来源 |
| --- | --- | --- | --- |
| 除恶得福型 | 参姑 | 孤儿石意为了活命，被迫去挖参。一天，他救了被大黑瞎子追击的王恩，二人结为兄弟。王恩受不了挖参的苦楚，石意花费心力，挖到了一苗大棒槌，王恩为了独霸宝参，狠心将石意推下石洞；在黑洞中，一被蛇盘的人参向石意呼救，他用旱烟袋杀死了毒蛇，人参变成了一个美丽的姑娘，她自称叫参姑，嫁给石意做了媳妇，一起飞回了家乡。他们把参籽种在了地里，贫瘠的土地立刻变得肥沃富庶。而王恩因为吞没了石意的宝参，卖了五万两银子，他用钱捐了一个知县，上任后，只管自己享受荣华富贵，不管百姓死活。当他知道石意还活着，而且还娶了个漂亮的媳妇，他先是花言巧语欺骗石意，让他把参姑送到自己府上，当遭到拒绝之后，他原形毕露，威胁石意要在一个晚上把牤牛岭上的九十九个山尖削平。石意在参姑的指点下将大虫的黄色眼睛——“平山石”扔出去，山顶马上就变成了一马平川的大岗；进而，王恩要石意在一个晚上把马鹿沟仙人泉的水弄干，石意把大长虫的蓝色眼睛——“吸水丸”扔进水中，泉水马上变干了。王恩最终恼羞成怒，他一心想把人参姑娘抢到手，把宝贝献给皇帝，自己吃了宝参长生不老。他带着拿刀枪的狗腿子来抢参姑，参姑让百姓在门前挖了一条一丈宽一丈深的大沟，又刺破自己的胳膊，滴一滴血在碗里，让石意站在屋顶上把血泼向王恩等人，碗里涌出一道滚滚的大水，把王恩和他的狗腿子冲进了大沟里淹死了。后来，松花江里出现了一种不好吃又难看的“七星鱼”，人们都说那是王恩和他的狗腿子们变的。洪水退去之后，石意和参姑带着大家在地里种棒槌，这里变成一片“参园” | 《人参故事》，第240—248页 |
| | 六品叶沟 | 从山东闯关东的小伙子佟刚，他上山挖参几年了，都没有收获。后来他和一个小伙子结为朋友，他用箭射死了狍子，发现小伙子就是棒槌变的，还留下了几行字“家住白山本姓参，草中之宝除病根，生来喜爱老实汉，愿和佟刚结成亲。”之后，佟刚的儿子铁柱来找父亲，与小伙子的女儿结成了夫妻。棒槌老头把他们经常下的那副红棋子送给佟刚，告诉他们把它埋在地里，就能长出很多棒槌。从那以后，这个沟就长出很多六品叶，“六品叶沟”的名字也由此流传开来 | 《人参故事》，第26—29页 |

续表

| 故事类型 | 故事名称 | 故事梗概 | 故事来源 |
| --- | --- | --- | --- |
| | 姐妹参 | 松花江边的榆树屯，有个叫金住的孤儿，舅舅给了十两银子让他娶媳妇，他用这钱买了进山采参的工具。但很长时间却一无所获，这时他看到一个干巴老太太在打一个大姑娘，他救了这个姑娘，姑娘说她叫并蒂，经常受后娘的虐待，希望金住留下他，两人结为夫妻，并有一个儿子小果。一天，那个老太太出现在金住面前，要并蒂立刻回到原来的住处。并蒂告诉金住，她们是一对姐妹参，那个老太太是一株干巴杨，并给金住一把金斧，金住用斧子将干巴杨砍死，他们一家三口终于幸福地生活在一起 | 《人参故事》，第153—159页 |
| 除恶得福型 | 彩虹姑娘 | 老白山下有一个穷小伙张小山，自幼父母双亡，与哥哥张大山一起生活，后来大山娶了媳妇，就把小山赶了出去。小山一个人孤苦伶仃地生活。一天，他在湖边打柴时，发现一个身穿七色彩裙的姑娘在伤心地哭泣，原来姑娘的父亲被一条大毒蛇缠住，眼看就要丧命了。小山愿意帮助姑娘，姑娘从怀里掏出一把七色羽毛小扇，轻轻扇了三下，空中露出一条美丽的七色彩虹，从大石砬子一直延伸到小山跟前。小山来到石砬子顶上，发现一条毒蛇正盘着一苗大棒槌，小山用斧子砍死了毒蛇。小山与姑娘分手时，姑娘告诉小山日后如果想她了，就面对大石砬子高喊三声“彩虹姑娘”，她就会出现。话音刚落，姑娘不见了，彩虹也消失了，只是在小山的扁担上挂着两苗“小三花”。小山完全明白了，原来这大石砬子就是棒槌精的老家。以后，小山思念姑娘时，就会呼喊“彩虹姑娘”姑娘就出现在他面前，并送给他一些棒槌，让他换钱度日。小山总是躲开那些“二甲子”、“六品叶”，生怕碰上彩虹姑娘。小山在姑娘的帮助下，逐渐发了家。心狠手辣的大山把小山灌醉，终于知道了真相。等小山睡着时，他穿上小山的衣服，唤来了彩虹姑娘，爬上大石砬子，见到许多大棒槌，大山尽挑那些“二甲子”、“六品叶”的大参挖，贪得无厌，最终，彩虹桥消散了，大山栽到湖里淹死了。这时，小山跑来送信，他和彩虹姑娘共同生活在一起了 | 《人参故事》，第240—248页 |

续表

| 故事类型 | 故事名称 | 故事梗概 | 故事来源 |
| --- | --- | --- | --- |
| 除恶得福型 | 锁柱杀恶雕 | 山东蓬莱县王家庄有一个穷小伙王锁柱，为了父母能过上好日子，他进山去挖参，一去十来年都没有收获。后来他遇到了人参姑娘，按照姑娘的指点，走过弯石桥，爬上高耸的山峰，发现了高高树上的老雕窝，他用尽全身力气砍死了老雕。人参姑娘和她的父亲一起来感谢他。人参姑娘和他下山回了家，从此之后，人们都能在三江之地挖到人参，大家都说那就是锁柱和人参姑娘种下的 | 《人参故事》，第65—68页 |
| | 骑鹿挖参 | 山东有个张锁柱与六十多岁的耳聋眼花的老母相依为命，他为了老母能过上好日子，进山去挖参。半个多月了都没有收获，这时，他救了一只被豺狗子咬伤的梅花鹿，并将自己仅有的一点粥分给了梅花鹿。梅花鹿让锁柱骑上，带着它去密林深处挖了很多参。锁柱和梅花鹿依依惜别，回家之后，老母眼睛都快急瞎了。多亏了乡亲们的照顾，锁柱将小人参给母亲吃了，母亲的眼睛好了，从此他们过上了富裕的生活 | 《人参故事》，第62—64页 |
| | 宝参献珠 | 宝参常常变成漂亮的大姑娘，但有两蛇盘着她；扛大活的小伙子杀死了两条蛇；得救的人参姑娘告诉他蛇的眼珠子是宝；在人参姑娘的指点下，他带着蛇的宝珠躲过了重重灾难，并和财主的女儿生活在一起 | 《人参姑娘》，第32—35页 |
| 美女救难型 | 巴掌参 | 辉发江边柳树屯的姑娘柳小翠，随母亲改嫁来到李财主家，不久母亲去世，只剩下她一个人，后爹经常虐待她。她家有一个小猪倌叫杨春，他们彼此相爱，私订了终身。小翠把自己的镯子送给杨春，鼓励他进山挖参；她后爹发现她的镯子不见了，就狠心把她骗到山上，剁掉了她的双手。小翠疼昏过去了，醒来后发现一个白胡子老头救了她，老头姓张，小翠给张老头做了干女儿，他们相依为命，三年后，张老头死去，小翠靠乞讨度日。而杨春进山三年之后，才挖到十棵五品叶，两棵巴掌参，他把十棵五品叶卖掉，得了一笔钱。他回到柳树屯，李财主已经死去，小翠也下落不明。杨春始终在思念小翠，坚持不娶。后来，小翠讨饭来到杨春家，两人相拥而泣，杨春不嫌弃已经残疾的小翠，坚持娶她为妻。两棵巴掌参变成双手长到小翠腕上，从此小翠的双手更加灵巧，有人说那巴掌参就是小翠的双手变的 | 《人参故事》，第149—152页 |

续表

| 故事类型 | 故事名称 | 故事梗概 | 故事来源 |
| --- | --- | --- | --- |
| 美女救难型 | 棒槌女为媒 | 长工万宝库与财主钱有财的女儿钱宝宝真心相爱，为了他们能够生活在一起，万宝库被迫进山去挖一棵千年老山参当作彩礼。万宝库历尽千辛万苦，还是没有找到人参，在十分饥寒交迫的时候，还把自己的干粮让给了一个千娇百媚的少女。而这个少女正是棒槌王所幻化的。她为了感谢万宝库，送给他一棵老山参，让他与钱宝宝幸福地结合在一起，并揭破了想要霸占老山参的钱有财的恶念，她亲自为媒、主婚，使得两位有情人终成眷属 | 白庚胜主编：《中国民间故事全书》吉林四平卷，第15—17页 |
| | 刺参 | 长白山下青牛村的小伙子刘德厚，给他的远房叔叔财主刘怀顺人称“刘坏水”的放猪。德厚在放猪时总是愁眉苦脸的，这时他遇到一个俊俏的姑娘，她指点德厚挖到了一苗人参给母亲治好了病，又指点德厚去烟囱砬子挖参救助乡亲们。刘坏水听说了之后，逼着德厚去找那个姑娘，软硬兼施，德厚都不屈服。刘坏水把德厚打伤，还逼着他山上放猪，德厚又见到了那个姑娘，姑娘用手一摸伤口就不疼了，他们正说话时，刘坏水带人挖走了人参。德厚始终惦记着落入刘坏水手中的人参姑娘，晚上的时候，他劈开大柜，拿走了宝参，刘坏水带着人马追了上来，德厚为了保护人参跳下了悬崖。人参姑娘和德厚都没有摔死，刘坏水赶到崖下，发现了那苗人参，他张嘴就吃了一根人参须子，只听见浑身骨节“喀喀”直响，一会工夫变成了浑身长满毒刺的“刺老芽”树，二东家也被“刺老芽”的毒刺扎死了。德厚把宝参种在了地下，长出了一棵像人参似的顶着红榔头、茎上全是刺的“刺参”，它是一种治疗人腰腿疼病的药材 | 《人参故事》，第160—165页 |
| | 姻缘参 | 水莲的父亲要伙计们去挖参，谁发大财就把水莲嫁给谁；水莲让自己的心上人冯宝成去挖参以实现他们的爱情梦；冯宝成接连几年都是毫无收获，在水莲要投水的危急时刻，他在救水莲时看见一棵大棒槌，于是两个人终于生活在一起 | 《人参姑娘》，第206—209页 |

在这些异类幻化的女性形象中，“人参姑娘”是最引人注意的女性形象。在人参姑娘的故事中，往往是因为一个穷小伙子善良，不忍心伤害人参苗，或者放走人参姑娘，而获得了人参姑娘的爱；或者是因为小伙子帮助柔弱的人参姑娘除掉了恶人、恶兽，而获得了人参姑娘的爱与帮助。总之，“人参姑娘”所爱的人、所帮助的人，往往都是那些无依无靠、孤苦伶仃、地位低下、贫穷落魄的穷人，正是在“人参姑娘”的帮助之下，他们才从绝境转向希望、从苦难转向幸福、从贫穷转向富有，如《扇子参》中的郎傻子、《小马倌与敖赫达》都因为有了人参姑娘，而改变了穷困的命运；同时“人参姑娘”还使他们久病缠身的亲人得以康复，使失散的夫妻得以团聚，使分离的亲人得以重聚，使作恶的恶魔得以除尽，使苦难的穷人得以发达。如《红芝》中的人参姑娘帮助因救人而失去胳膊的王维重新长出了胳膊，《棒槌鸟》中的人参姑娘就可以种人参为世人治病，《棒槌姑娘》中人参姑娘嫁给了孝顺的尤恩格，并治好了老娘的病，《巴掌参》中的巴掌参可以让已经失去双手的小翠重新长出双手，与意中人杨春结为美满夫妻，《一缕青丝》中张小乐杀死了黄花大长虫，救了人参老头，于是人参姑娘献出自己的一缕青丝为张小乐的母亲治好了病，并与他生活在了一起。“人参姑娘”还能使大地回春，使干裂贫瘠的土地变成良田沃土，使枯萎的庄稼变得果实累累，如《六品叶沟》让贫瘠的土地长满了人参，成为一块宝地。

我们说各种各样的人参故事其实都是一个故事在反复地讲述，是从原型结构上说的。贫穷的男人获得人参姑娘的爱，这是多种多样人参故事的统一结构，因而它是一个结构模式。正是这个统一的结构模式，才使多种多样的人参故事成为一个故事反复地讲述。为什么要有这个统一的结构模式呢？我们可以认为，这个统一的结构模式表现了人们集体无意识。但这样说是不够的。最重要的原因还在于这个结构模式不是由人参故事自身生成的，而是从满族说部的传奇和神话的结构转换过来的。在传奇特别是在神话中，女神创世是一个原型，它的基本结构是在宇宙陷入毁灭境地，人类几乎灭绝的时候，是女神创新创造了宇宙，并创造了人类或者拯救了人类。这个基本结构更简括地概括为女神创世。在神话变为传奇的过程中，女神创世的原型结构就变为女性历史英雄对社会进步的推动，或者对男性建功立业的帮助，而到了人参故事叙事的时候，就变为对地位低下男人命运的改变。满族说部从神话到传奇再到民间故事，叙事经历了女神从宏大

的创世到帮助男人创造历史再具体到对某个男人救助的变化轨迹。正是在这个变化过程中，女神原型变为幻想的人参姑娘。

满族说部神话和传奇较少讲到爱情故事，一直到了民间故事，爱情故事才渐渐丰富起来，那么，在爱情故事中，女神原型和传奇人物又有什么样的变形呢?

## 第四节 “女爱男”爱情故事

在满族民间故事中，总有一些痴情的女子，不顾地位身份的悬殊，而爱上了一个穷小伙子，并帮助穷小伙子摆脱原来的困境。这类故事形成了一个“女爱男”的结构模式。这类故事也是更为晚近的叙事，它一方面与满族人被压迫的阶级地位和贫穷的生活有关，另一方面也与满族男人对爱情的热烈向往有关。是生活境遇使他们想象了这类“女爱男”的故事。但这种想象是有参照的，那个参照就是此前的传奇和神话。他们是参照传奇和神话来想象他们幸福生活和美好爱情的。传奇和神话的范型是女神创世，他们就是根据这种范型进行新的想象的。因而，这类“女爱男”的故事，仍然是女神崇拜心理在民间故事中的积淀与呈现。

### 一 异类化美女的爱情故事

在满族民间故事中，某些植物或动物受男子的感动，而主动爱上了这个男子，这样的故事是非常丰富的。

《水仙格格》讲述的是能弹一手动听的口弦琴、爱唱歌的穷小伙子恩哥，用他的善良能干感动了水仙仙子的故事。恩哥是一个奴才，他背着自己白发苍苍的额姆，跋山涉水，来到这松阿哩的东边尼什哈河附近。他砍柴、采菱角，与母亲相依为命。他经常吹奏口弦琴，不管黑夜白昼，精心侍弄荷花泡子。后来，额姆病重，要吃鱼汤。恩哥赶紧去捕鱼，但费了很大劲，都没有收获，当他垂头丧气地走回家时，却发现母亲奇迹般地好起来了，母亲说是邻居大妞在帮忙。恩哥百思不得其解，来到莲花泡子找自己的渔网，这时，发现水中站着一位漂亮的姑娘，她告诉恩哥“我是莲花泡的水仙，你的琴弦打动了我的心，我天天坐在莲花上听歌，更钦佩你的勤苦耐劳，杀死水蛇，莲花宫才有欢乐和太平日子。……水仙甘心受人间疾苦，情愿帮你治理泡子，缝补浆涮，侍奉额姆”。水仙格格完成了额

娘的三件任务——半碗米的饭填饱肚子、一床手指肚大的褥子、水晶被子带响的，水仙格格与恩哥结成了美满伴侣。“恩哥小两口，在泡子沿砍树开荒，养猪种田，一有空，恩哥弹起口弦琴，水仙伴着琴声，模仿花姿、月影、鸟飞、鱼跃跳着舞。据传，满族的‘蟒式’就是水仙格格留下的”。但是，天有不测风云，正当他们过着美满的日子时，“莲花泡里‘哞哞’地叫，接着翻江倒海似地鼓起三丈高的大浪，水一下子漾出泡子沿，地毁了，树倒了，噶珊全淹没了，人啊往山上跑，往树上爬，哭喊着争活命”。水仙格格为了解救沿岸的百姓，毅然决定回去战蛇王。水仙格格告诉恩哥“我不走不行，哪能只顾咱一家团圆，让水族受害，万民遭殃呢？恩哥，你给我弹琴助战，明天，如果我打败蛇王，正晌午洪水就消啦！你瞧见水皮上泛起黑血，是我杀死了蛇精，你把黑血埋到深坑里，别脏了莲花泡；要是你瞧见了红血，是我战死啦，你们开个渠，把我的血引到咱们开的地里喀！”第二天正晌午，水果然退了。恩哥掏出口弦琴，弹了起来，琴声里，瞧见莲花泡白水翻腾，忽然，冒出一股股黑泥浆式的污血，岸上的人高兴了。恩哥的琴弹得更激昂欢快啦，大家乐着乐着，水里一下子涌起一溜鲜红鲜红的血，像水浪里搅起百丈红纱，殷红耀眼，沿岸的人都痛哭起来。恩哥和噶珊的人，把黑血按水仙格格的嘱咐，引进挖出的深坑里埋上啦。又把殷红的血引进一片片被水淹的田地里。谁知，红血一到田地里，就放出光芒，忽然地上钻出几棵长得又粗又壮的黏谷和金包米，籽粒格外沉实。恩哥把黏谷和金包米籽，一粒一粒地分给全噶珊的人，拿回去种上。奇怪得很呐，很快就出苗长高了。从这以后，莲花泡四周，开出越来越多的庄田，水仙留给后人的黏谷、包米，越种越多，越种越壮，成了家家户户喜爱的口粮。①

《思凡俏莲花盟誓　践约草莓果殉情》，讲述了玉帝手下的天将有一个最小的女儿叫莲花，莲花不愿在天庭过孤寂无聊的日子，她多次偷偷来到人间，爱上了穷马倌儿草莓果，并将天宫中的金马鞍作为爱情信物送给了草莓果，两人指天盟誓，非彼不娶不嫁。莲花回到天庭，把自己的心事悄悄告诉了母亲，没想到母亲不仅不同意，而且把莲花的事透露给了做官的丈夫。父亲把莲花锁在了房间中不许出来。一天，“莲花从南天门逃了

① 参见《水仙格格》，富育光讲述，荆文礼整理《苏木妈妈　创世神话与传说》，吉林人民出版社2009年版，第167页。

出去，看准向往的地方一头扎了下去。顿时从地里冒出一股儿白烟，烟雾消失后，地面陷进去一挺大挺大的一个坑，从里面渐渐涌出一汪儿清水。不过三日，水面儿长出一棵嫩嫩的莲花，亭亭玉立，随风摇摆，千娇百媚，美丽极了。草莓果知道这件事后，犹如万箭穿心，悲痛至极，连夜来到水坑边看望莲花。莲花见了心上人之后，一个劲儿地摇头，水里接连不断地往上冒泡儿。草莓果流着泪跑回家，把莲花姑娘送的金马鞍取出来，埋到他们常在一起玩耍的草坪上。说也奇怪，草坪随之长出一座山，形如马鞍子。草莓果又匆匆返回水坑边，纵身扎进水中，寻找心爱的莲花去了。据说，他的尸体始终没有飘上来。打那以后，此处的莲花一年比一年多，叶茂花盛，人们称这里为‘莲花泡’，称马鞍形的山为‘马鞍山’”。① 正是有了莲花与草莓果的恩爱，才使得伊通州有了这美丽的莲花泡、马鞍山这些地方。

《核桃格格》讲述的是，从前，蓝旗沟有一个叫顺多西哈的穷小子，与眼瞎的老母相依为命。后来，他种了一株核桃树，精心地照料它，核桃树结了一个硕大的核桃，小伙子舍不得吃掉，放在桌子上天天看着它。小伙子天天要上山打猎，照顾老娘，非常累。后来，小伙子发现核桃变成了一个漂亮的大姑娘，她告诉小伙子，“我本是长白山万年核桃玛法的小格格，因为练功睡觉，被佛托妈妈看见了，罚我下山再转一次生，做件好事才许回山。多亏你好心的阿哥和老额娘，精心培育才能使我转了一次生。为了报答你和老人家的好心肠，我就想偷偷侍候你们一年，再回山”。后来核桃化作一位美女，嫁与他为妻，并为他生了儿子。②

《美人图》讲述的是闯关东的小伙子于福，他诚实勤劳、乐于助人，在镜泊湖边生活。一天，他在回家途中见一个姑娘正在井台打水，姑娘摇不动井绳，他便上前帮忙，并帮助姑娘把水送到家中。在走出去的时候，他发现门口挂着一张美人图，图中的姑娘与刚才井台上的姑娘一模一样。于是，他向老头老太太要来了这幅图。他打开美人图，画中的姑娘走下来，愿和他一起回关里，途中姑娘说他们还没成亲，她比较害羞，还是回到画中。并告诉于福四句话，帮他逢凶化吉，这四句话就是“遇崖不住舟，油头不洗头，一斗粮食推成三升米，苍蝇抱笔头”。于福牢记姑娘的

---

① 参见温秀林讲述，于敏整理《伊通州传奇》，吉林人民出版社 2009 年版，第 53—54 页。

② 参见《满族民间故事选》第二集，春风文艺出版社 1985 年版，第 98—102 页。

嘱咐，果然躲过了无妄之灾，当别的船在崖下被风浪掀翻了，他们得以幸免；回到家中，她的母亲不小心把豆油洒到他的头上，他便不洗头，结果早晨起来，发现母亲被人杀死了。他被抓到公堂，被以忤逆罪判处死刑时，总有一个苍蝇来抱住县官的笔头，县官根据于福的提示，终于抓到了杀害于福母亲的凶手康老七。于是，于福打开美人图，姑娘从画中走下来，他们成亲后，有了一个儿子，后来，他们回到了镜泊湖生活。①

《珍珠门》② 讲镜泊湖边的穷小伙子苏龙阿，擅长吹笛子，感动了湖里的蛤蜊精珍珠，珍珠爱上了苏龙阿，为了能和他长久在一起，她设计让苏龙阿偷走了干爹老蛟王的九龙杯，使得老蛟王为珍珠脱胎换骨，使珍珠如愿嫁给苏龙阿，他们幸福地生活在一起。有钱有势的贝勒乌拉锡奔强迫珍珠为他跳神还愿，珍珠提出要他烧毁了49个奴隶的卖身文书，将49个粮仓分给渔樵耕猎的穷人，打开49个围场让大家自由打猎。珍珠捏碎了手中的夜光宝珠，大水漫天，珍珠与乌拉锡奔葬身水中，苏龙阿为救珍珠也葬身于此。风平浪静之后，水中升起两座门柱子似的小山，就是珍珠门。从此之后，月圆之夜仍能隐约听到苏龙阿的笛子声，模糊看到珍珠的舞姿。

《莲花姑娘》中讲述吉林城外有个莲花泡，离莲花泡不远的地方有个巴尔虎屯，有个年轻小伙子名叫富庚。他从小死了父母，一个人驾着小船在松花江上打鱼谋生。他每天都挑着鱼到城里去卖。每次经过莲花泡的时候他总要放下担子，看一气那盛开的莲花。七月十五放河灯的时候，富庚带回来一只与他平时喜欢的莲花一样的灯，他把莲花灯放在水中。第二天早晨起来，发现有人给他做好了饭菜，原来他喜欢的莲花是天上的莲花仙子，相中了他的勤劳勇敢，两人结为了夫妻。后来，有一个年过半百的乌都哈统领要抢莲花姑娘，莲花用手一指，乌都哈和家奴们立刻人仰马翻。莲花姑娘和富庚坐在莲花上飞向万里青天。③

这些故事中的女性是那些异类幻化的，虽然名字不同，故事细节不同，但这些女性执着地爱着男性的情节却是始终如一的。她们所完成的任务仍然是女神的任务。《水仙格格》是最典型的叙事。水仙因为恩哥的口

---

① 参见乌丙安、李文刚、俞智先、金天一编《满族民间故事选》，上海文艺出版社1983年版，第265—270页。

② 同上书，第237—243页。

③ 参见《满族民间故事选》第一集，春风文艺出版社1985年版，第68—70页。

弦琴和勤劳而爱上了他，正当他们过着美满幸福生活的时候，他们的村庄却遭到了毁灭性的灾难，那是蛇王造成的。水仙为了拯救全村的人而到水里去与蛇王斗争，她终于杀死了蛇王，换回了人们的幸福生活。这个故事很容易让人们想起阿布卡赫赫创世的神话，其实它就是对那一神话的翻版。在神话中，女神叫阿布卡赫赫，在民间故事中女神变化为水仙；在神话中，阿布卡赫赫战胜的是恶魔耶鲁里，在民间故事中水仙战胜的是蛇王；在神话中，阿布卡赫赫创造的是宇宙，而在故事中，水仙拯救的是一个村庄。故事比神话更实际了，更靠近人们的生活了，更具现实性了，但原型还是那个女神创世的原型。

## 二　身化异物痴情不改

在满族民间故事中，还有一类是某个痴情的女子，为了爱人而甘愿身化异物。

清朝初年，英俊剽悍，能骑善射的唐阿里救了一个被猛虎追赶的老头，老头为了感恩，就把自己的姑娘年息嫁给了唐阿里。雹子神为了抢夺漂亮的年息姑娘，把唐阿里打伤，他养了一年才渐渐好转；火神看到了美貌的年息姑娘，非要和年息姑娘成亲，年息姑娘誓死不从，火神怒不可遏，把唐阿里夫妻活活烧死，还把他们的骨灰撒得漫山遍野。想不到第二年，漫山遍野都长满了红艳艳的杜鹃花，人们都说这是年息姑娘的魂托生的，就把它命名为年息花。[①]（《年息花》）

勤劳的姑娘尼连爱上了穷小伙哈理，后来一个郡王，想要霸占尼连，就把哈理扔进了咆哮的头道江，尼连在君王强迫成婚的当晚，烧死了郡王，为自己的丈夫报了仇后，投身于大江。死后，人们把他们埋葬在一起，在他们的坟头，长出两棵大杨树，他们的枝叶紧紧联结在一起，人们说这是尼连和哈理的化身，给大杨树起名“连理杨”，每当风起时，连理杨就翩翩起舞，人们都说那是尼连和哈理在向人们唱歌跳舞。[②]（《连理杨》）

美丽的陶格格为了躲避主人的凌辱和折磨，逃出家门，结识了一个小白兔变成的小伙子，二人结为恩爱夫妻。后来，陶格格被雕精抢走，雕精强迫陶格格做他的夫人，陶格格誓死不变心，她在雕精的血池中获得了金

---

① 参见《满族民间故事选》第一集，春风文艺出版社 1985 年版，第 205—208 页。

② 参见乌丙安、李文刚、俞智先、金天一编《满族民间故事选》，上海文艺出版社 1983 年版，第 379—382 页。

钱豹的“彩穗荷包”、黄蜂们的“黄蜂针”、小雀叼来的“老苍子”和“螫麻子”草。她假意同意嫁给雕精，在婚礼上，把雕精灌醉，给他吃藏有“老苍子”的糖馅饽饽，扎得他肚子疼，又把黄蜂针和螫麻子草塞进雕精的衣服里，雕精肚疼难忍，浑身肿疼、奇痒，陶格洛趁机摘下彩穗荷包，要宝贝荷包烧死雕精，而忘记了爬过荷包里飞出的彩虹桥与小白兔相会，结果二人刚刚手拉手时，还没烧死的雕精，用爪子抓断了彩桥，陶格格和白兔夫妻双双掉进翻滚的诺温江里，变成了诺温江里的宝石。[①]（《古拉玛珲宝石》）

一个打鱼的穷小伙子，他勤劳、英俊，一天，他打鱼回来，发现了一只受伤的大雁，他尽心救助、精心护理，大雁的伤很快就痊愈了。一年之后，小伙子外出归来，发现一个美丽的姑娘正在给他补渔网，他非常奇怪。姑娘告诉他“我是奉父母之命，专门来和你结婚的，我叫尼雅”。婚后，他们相亲相爱。过了几年之后，小伙子发现尼雅有了心事，这时尼雅告诉小伙子“我本是东海龙王的第三个孙女，几年前，我和姐妹们到这儿来玩，变成雁儿，不幸受伤了，不能和姐妹们回去。是你救了我。我不愿在龙宫里生活，和爹妈商量妥了，就来向你求婚。现在，爷爷知道了，发了脾气，就差我二哥变成老鹰促使我回家。二哥说，要是我不回去，就啄死我。但我宁死也不愿回去的”。小伙子非常感动，愿意与尼雅同生共死。小伙子按照尼雅的指导，在门窗上挂上渔网，老鹰怕受伤，就在外边守候。后来，尼雅的爷爷来了，一阵黑云席卷而来，房子顶被掀掉了，渔网被刮上了天，小伙子被吹倒了。一只黑老鹰抓起尼雅就飞走了。等小伙子跌跌撞撞追到岛边时，尼雅已经死去。小伙子非常伤心，就抱着尼雅死去了。人们被他们的忠贞爱情感动了，就把他们合葬在这美丽的小岛上，并将这座小岛命名为“尼雅岛”以纪念他们的爱情。[②]（《尼雅岛》）

这类民间故事与红罗女为爱而牺牲自我的传奇极为相似，应该是那类传奇叙述的演化。这类故事与其他故事相同的地方是，因为穷小伙子善良、勤劳、质朴而获得了一个有着非凡来历的美丽女子的爱，从而改变了穷小伙子的生活。所不同的是，那些来历不凡的女性最终并没有扭转男人

---

① 富育光讲述，荆文礼整理：《苏木妈妈　创世神话与传说》，吉林人民出版社2009年版，第152—155页。

② 参见乌丙安、李文刚、俞智先、金天一编《满族民间故事选》，上海文艺出版社1983年版，第197—199页。

的命运，那个女性连同被她爱的男人双双都死去了。但是，她却化为具有神性的事物带给人们幸福，或者与她所爱的男人化为连理枝，相同的情节都是女神崇拜的表现形式，那些来历不凡的女性是女神的变形，那么，那种不同的情节有什么特别的意义呢？我们觉得有两种意义：第一种仍然是女神崇拜思想情感的表现形式。那些来历不凡的女性所表现的对男人的爱，是女神原型拯救人的进一步表现。她虽然与男人没有实现现世的爱，但是她可以在来世实现她的爱，她虽然没有战胜妖魔，但她死后仍然可以给人们带来幸福生活。这当然是人们渴望女神爱的新的想象，但这新的想象仍然是来自女神创世原型的。第二种是人们还不能言说、言说不出来的深深的生命感受。那是一种对女神终究失去了往昔神性的一种感受的表达。这类叙事表现出深深的忧伤。但这种忧伤不是美好爱情被毁灭造成的忧伤，而是那个象征女神的女性并不能像神话中的女神那样无往而不胜地战胜所有恶魔，为人们创造一个新的宇宙、新的生活，使人们永久地过上美满幸福生活。她死后幻化为异物给人们造福，或者和她所爱的人化为连理枝等，虽然给人们带来一些心理安慰，但是，她终究没有战胜她的敌人，她最终还是失败了。民间故事叙述这个女性的失败是意味深长的。人们不禁要问，民间故事为什么不能像神话那样，表现女性人物的所向披靡、无往而不胜呢？

民间故事虽然也是想象叙事，它可以想象它的故事，想象它的人物，想象它的故事与人物的丰富性等，但民间故事的想象并不是天马行空可以任意想象，而是要受到两种东西的制约。一种东西是神话原型，它要受制于神话原型的结构模式来想象它的新故事；另外，它还要受制于历史想象它的新故事。民间故事并不忠实于实际生活事件，但是民间故事并不脱离大的历史框架。特别是满族说部，当它发展到民间故事的时候，它仿佛还回望着它的神话；它在讲述民间故事的时候，它注意到了它来源于神话主人公的历史命运已经发生了重大的转折性变化；它要讲述一个来自神话的女神故事，但是这个女神在新的时代她不能像在神话中那么神奇了。这是什么原因造成的呢？

我们知道，女神是人们依据女性文化的理解创造的神性人物，因而，女神是女性主义文化模式的象征。在民间故事中代表女神的女性人物不能那么神奇了，正是女性主义文化模式衰落的表现形式。满族说部的民间故事正是忠实于这个女性文化被男性文化所替代的历史而形成的新的叙述形

式。整部满族说部真的存在一个内在系统，从神话到民间故事，不仅受到神话范型的驱动，而且也受到历史大框架的制约。它从整体叙述变化中反映了文化模式的变迁。它对女性死后给人们造福或者死后还与她所爱的男人变成连理枝的讲述，是在男性文化模式中对女性文化的怀念性寄托。

这类民间故事，可以理解成是满族人对女性文化所唱的一首深情的挽歌。

女性文化是创造的文化，她孕育、繁殖、创造、包容、和谐、奉献、给予、无私，是伟大女性、母性精神的体现。它不同于男性文化的征战、杀戮、自私、占有、贪婪、毁灭等。但是，作为一种文化模式，女性文化模式被男性文化模式取代了。这种取代是整个人类文化模式的取代。它是以征战、杀戮和毁灭对孕育、和谐和创造的取代。人类之所以相互残杀，战争之所以连绵不断，人类之所以祸患无穷，其原因就在于这种女性文化的被取代。这是人类悲剧之所在。

满族说部，就是在这个女性文化模式被男性文化模式所取代的大背景下，对女神其实就是对女性文化故事的讲述。在一个男性文化模式中，满族人持之以恒地把这个女神故事讲述了几千年甚至更长的时间，从史前一直讲到现在，甚至还要一直讲到将来，这说明了满族人对女性孕育、繁殖、创造、和谐、奉献文化的忠实、坚守、向往与热爱。满族人对女性故事讲述的满族说部就像一条宽阔的大河一样，从远古流淌到今天，滋润着它两岸的人们以及更远的人们，使他们在干涸的生活中得到这条女性文化之水的灌溉与滋润，从而使他们的心田充满了安慰、光明与希望。

除了爱情故事，满族说部一定还有其他故事，也在表现女神的变形故事。满族说部是对满族口耳相传故事的采录、编辑和出版，它是创造与流传在民间中的。而在民间的口耳相传中，它一定是极为丰富复杂的存在。随着采录神话、传奇悲剧和民间故事的不断出版，人们还会惊讶地发现，还有许许多多神话、传奇悲剧和民间故事在表现女神原型及其变形人物。满族说部那是一首永远也讲不完的伟大史诗，当然也是一首永远也讲不完的女性主义神话故事。

# 结　语

而今，萨满的身影已经逐渐淡化在历史的烟云之中，萨满的鼓声也在历史的长河中逐渐消逝。然而满族说部则将萨满女神创世的神话、传奇悲剧和民间故事重新整理并传承下来，让这些古老的神话、传奇悲剧和民间故事在现代社会焕发新的生机与活力。

仔细检阅，就会发现满族说部的女神神话的系统性、丰富性、深邃性是其他地域文化、口传文化所缺少的，这些特色再现了东北史前文化的女神特色，是东北史前女性文明的一种延续。当我们用女性主义神话学的方法来研究、审视满族说部时，就会发现其中所蕴含的女神崇拜思想文化，发现其女神形象谱系的庞大与系统，发现女神神话体系的完整与丰富，这一切都更能使我们感受到满族人的集体无意识心理与情感。对于女神的崇拜之情，随着不同的时代，呈现出不同的特色，在远古时代是女神神话的讲述，在男权文化中，演变成女英雄、普通女性对男子的帮助与救助，在女性传奇悲剧和民间故事中我们既感受到了女神的伟大，又感受到了女性失去了至高无上地位之后的无奈以及民众对女神的无限依恋、追忆之情。

满族说部在口耳相传的过程中，将满族人的精神、心理、愿望凝结成“说部”的形式，这种形式是说部艺人在传承说部神话、传奇悲剧和民间故事过程中无意识创造出来的，它为满族人甚至是人类共同的情感创造了一种形式，这是一种“有意味的形式”，它是满族人的审美体验、审美情感的载体，是满族人对社会人生、爱情理想的一种体验方式，是对满族人集体无意识内涵的一种集中展现。恰如苏珊·朗格所说的“任何一件艺术品本质上都是内在生活的外部显现，都是主观现实的客观显现，这种形象之所以能够表示内心生活中所发生的事情，乃是因为这一形象与内心生

活中所发生的事情含有相同的关系和成分的缘故”。[1] 满族说部就是满族人“内在生活”、“情感愿望”的同构形式。这也是满族说部具有如此的动人心魄、荡气回肠、感人至深、永恒艺术魅力的原因之所在。

满族说部是少数民族文学的典范，它的出现丰富了以汉民族为主的中国古代文学史，它的整理出版打破了以往认为中国古代文学、文化“没有神话、没有史诗”的误读。在满族说部中，有《天宫大战》《恩切布库》这样的创世神话，这种神话体系丝毫不逊色于古希腊、古罗马神话；有《乌布西奔妈妈》《西林安班玛发》这样的萨满史诗，它们融民族史诗、英雄史诗、创世史诗于一体，丰富了中国古代文化。在东北大地上繁衍生息的满族先民创造了辉煌灿烂的文化，肃慎之于商周，高句丽之于秦汉魏晋，靺鞨之于隋唐，女真族之于两宋、蒙元，满族之于明清，满族先民所创造的文化极大地丰富了中华民族的文化史，为中华民族的古代文明做出了巨大的贡献。

满族作为一个长期生活在东北白山黑水间有着悠久历史文化的民族，它所创造的文化、文明必然是在东北文化的母体中孕育而成的。东北女神及其一系列女神文化符号的发现，说明了远古东北曾经存在过一个女性崇拜和女神崇拜的时期。这个女性崇拜和女神崇拜时期的主导思想意识是女神意识；女神意识是一种女神创造一切决定一切的思想意识；这种思想意识导致了女神宗教。以东北女神为最重要标志的东北原始女性文明，对东北文化、中国文化产生了极为深远的影响。作为一种女性文明模式，不可能被后来的男性文明模式彻底所取代。男性文明模式虽然成为一种显在的文明模式，但初始的女性文明模式却以一种民间文化的形态，成为一种悠远的文化传统，继续彰显它强大的生命力。满族说部作为一种民间文化形式，它承载了东北远古女性文明的文化模式，呈现出鲜明的女性文化特色。

满族说部的讲述其意义是十分重大的。它是对失去宗教母亲即失去女性文明的一种补偿。满族说部是女性文明被男性文明压抑而产生的想象与创作。人们的“失母”症决定了人们对母亲的更为强烈的热烈想象与创造。哈里森在论述人类在知觉和行动之间有一个“间歇”，对我们理解这个问题具有重要意义。她说对于纯任“本能”而为的动物而言，知觉之

---

① ［美］苏珊·朗格：《艺术问题》，滕守尧、朱疆源译，中国社会科学出版社 1987 年版，第 8 页。

后马上就随着行动，但是对高等动物的人来说，自觉并不会马上行动，在知觉和行动之间有一定的“间歇”。正是这个“间歇”的出现，“知觉被封存，在情绪的协助下，变成了有意识的表象”。哈里森深刻地指出：“艺术和宗教确实就是植根于人性的这个不完满的循环，植根于没有得到实现的欲望，植根于那些因为没有迅速转化为行动而没有得到宣泄的情绪和感受”。① 满族说部的女性主义神话和故事，就是人们在女性主义被男性主义压抑之后的想象创造。

但想象与讲述这个女性主义神话故事有什么意义呢？用弗洛伊德论述说就是“被压抑欲望的想象满足”。但又不只是被压抑愿望的想象满足，同时还有对生命意义的进一步追问。人生活在一个失去女性文明的男性文明之中，就像一个儿童失去母亲一样，处在了孤独、焦虑与痛苦之中，在这时他就要想象母亲归来的故事。对母亲归来故事的想象是一种生命意义的重新想象。满族说部的主题就是母亲归来的神话与故事。它是在男性文明生活中对女性文明的另一种想象。阿姆斯特朗说，动物不会换一个角度来体察生命，“但人类却很容易陷入绝望之中，因而从一开始我们就创造出各种故事，把自身放置于一个更为宏大的背景之上，从而揭示出一种潜在的模式，让我们恍然觉得，在所有的绝望和无序背后，生命还有着另一重意义和价值”。② 讲述女性主义神话和故事所具有的另一重意义和价值就是，在整个世界充斥暴力、杀戮、贪婪、争斗、毁灭的大背景中，对孕育、繁殖、奉献、和谐、创造等女性文明力量与价值的热切呼唤。

就像永远也忘不掉自己的母亲一样，人们永远也忘不掉满族说部的女神神话与故事。

---

① ［英］简·艾伦·哈里森：《古代艺术与仪式》，刘宗迪译，生活·读书·新知三联书店2008年版，第22页。

② ［英］凯伦·阿姆斯特朗：《神话简史》，胡亚豳译，重庆出版社2005年版，第3页。

# 参考文献


1. 富育光讲述，荆文礼整理：《苏木妈妈　创世神话与传说》，吉林人民出版社 2009 年版。
2. 傅英仁、关墨卿讲述，王松林整理：《比剑联姻》，吉林人民出版社 2009 年版。
3. 马亚川讲述，王宏刚、程迅整理：《女真谱评》，吉林人民出版社 2009 年版。
4. 富育光讲述，王慧新整理：《恩切布库》，吉林人民出版社 2009 年版。
5. 张立忠讲述，张德玉、张一、赵岩整理：《平民三皇姑》，吉林人民出版社 2009 年版。
6. 傅英仁讲述，王宏刚、程迅记录整理：《红罗女三打契丹》，吉林人民出版社 2009 年版。
7. 张立忠讲述，张德玉、张春光、赵岩记录整理：《元妃佟春秀传奇》，吉林人民出版社 2009 年版。
8. 温秀林讲述，于敏整理：《伊通州传奇》，吉林人民出版社 2009 年版。
9. 富育光讲述，荆文礼整理：《天宫大战　西林安班玛发》，吉林人民出版社 2009 年版。
10. 富育光讲述，王慧新记录整理：《雪妃娘娘和包鲁嘎汗》，吉林人民出版社 2007 年版。
11. 傅英仁，宋和平、王松林记录整理：《东海窝集传》，吉林人民出版社 2007 年版。
12. 富育光讲述，于敏记录整理：《东海沉冤录》，吉林人民出版社 2007 年版。
13. 富育光讲述，荆文礼记录整理：《飞啸三巧传奇》，吉林人民出版社 2007 年版。

14. 鲁连坤讲述，富育光译注、整理：《乌布西奔妈妈》，吉林人民出版社2007年版。
15. 荆文礼、富育光汇编：《尼山萨满传》，吉林人民出版社2007年版。
16. 傅英仁讲述，王松林记录整理：《金世宗走国》，吉林人民出版社2009年版。
17. 马亚川讲述，王松林整理：《瑞白传》，吉林人民出版社2009年版。
18. 马亚川讲述，王宏刚整理：《阿骨打传奇》，吉林人民出版社2009年版。
19. 孟阳讲述，于敏整理：《木兰围场传奇》，吉林人民出版社2009年版。
20. 富育光讲述，于敏记录整理：《萨大人传》，吉林人民出版社2007年版。
21. 关墨卿讲述，于敏整理：《萨布素外传　绿罗秀演义》，吉林人民出版社2007年版。
22. 崇禄讲述，赵东升整理：《碧血龙江传》，吉林人民出版社2009年版。
23. 呼伦纳兰氏秘传，赵东升整理：《扈伦传奇》，吉林人民出版社2007年版。
24. 傅英仁讲述，程迅、王宏刚记录整理：《萨布素将军传》，吉林人民出版社2007年版。
25. 赵书、常利民、崔墨卿：《八旗子弟传闻录》，吉林人民出版社2009年版。
26. 周维杰主编：《抢救满族说部纪实》，吉林人民出版社2009年版。
27. 夏秋主编：《满族民间故事》辽东卷，辽宁民族出版社2010年版。
28. 乌丙安、李文刚、俞智先、金天一编：《满族民间故事选》，上海文艺出版社1983年版。
29. 王松林、傅英仁：《满族面具新发现》，时代文艺出版社1999年版。
30. 《满族民间故事选》第一集，春风文艺出版社1985年版。
31. 《满族民间故事选》第二集，春风文艺出版社1985年版。
32. 《中国民间故事集成》黑龙江卷，中国ISBN中心2005年版。
33. 《中国民间故事集成》吉林卷，中国文联出版公司1992年版。
34. 《中国民间故事集成》辽宁卷，中国ISBN中心1992年版。
35. 刘晓萌：《满族的社会与生活》，北京图书馆出版社1998年版。
36. ［英］詹姆斯·乔治·弗雷泽：《金枝：巫术与宗教之研究》，徐育

新、汪培基、张泽石译，中国民间文化出版社 1987 年版。
37. ［德］埃利希·诺伊曼：《大母神——原型分析》，李以洪译，东方出版社 1998 年版。
38. ［民主德国］W. 沃林格：《抽象与移情》，王才勇译，辽宁人民出版社 1987 年版。
39. ［美］马丽加·金芭塔丝：《活着的女神》，叶舒宪等译，广西师范大学出版社 2008 年版。
40. ［法］列维－布留尔：《原始思维》，丁由译，商务印书馆 1997 年版。
41. ［英］爱德华·泰勒：《原始文化》，连树声译，广西师范大学出版社 2005 年版。
42. ［英］爱德华·泰勒：《人类学：人及其文化研究》，连树声译，广西师范大学出版社 2004 年版。
43. ［美］弗朗兹·博厄斯：《原始艺术》，金辉译，上海文艺出版社 1989 年版。
44. ［美］克利福德·格尔茨：《文化的解释》，韩莉译，译林出版社 2002 年版。
45. ［美］理安·艾斯勒：《圣杯与剑——男女之间的战争》，程志民译，社会科学文献出版社 1997 年版。
46. ［美］理安·艾斯勒：《神圣的欢爱》，黄觉、黄棣光译，社会科学文献出版社 2004 年版。
47. ［美］露丝·本尼迪克特：《文化模式》，王炜译，生活·读书·新知三联书店 1988 年版。
48. ［罗马尼亚］米尔恰·伊利亚德：《神圣与世俗》，王建光译，华夏出版社 2002 年版。
49. ［美］M. 耶律亚德：《宇宙与历史：永恒回归的神话》，杨儒宾译，（台北）联经出版事业有限公司 2000 年版。
50. ［美］米尔恰·伊利亚德：《神圣的存在：比较宗教的范型》，晏可佳、姚蓓琴译，广西师范大学出版社 2008 年版。
51. ［美］米尔恰·伊利亚德：《宗教思想史》，宴可佳、吴晓群、姚培琴译，上海社会科学院出版社 2005 年版。
52. ［加］诺思罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，吴持哲校译，百花文艺出版社 2006 年版。

53. ［美］苏珊·朗格：《情感与形式》，刘大基、傅志强、周发祥译，中国社会科学出版社 1986 年版。
54. ［美］苏珊·朗格：《艺术问题》，滕守尧、朱疆源译，中国社会科学出版社 1987 年版。
55. ［美］M. 艾瑟·哈婷：《月亮神话》，蒙子、龙天、芝子等译，上海文艺出版社 1992 年版。
56. ［美］赫伯特·马尔库塞：《爱欲与文明》，黄勇、薛民译，上海译文出版社 1987 年版。
57. ［法］伊·巴丹特尔：《男女论》，陈伏保、王论跃、阳尚洪译，湖南文艺出版社 1988 年版。
58. ［苏］E. 海通：《图腾崇拜》，何星亮译，广西师范大学出版社 2004 年版。
59. ［德］E. M. 温德尔：《女性主义神学景观》，刁承俊译，生活·读书·新知三联书店 1995 年版。
60. ［澳大利亚］谭达生：《中国的解释性传说》，商务印书馆 2002 年版。
61. ［德］格罗塞：《艺术的起源》，蔡慕晖译，商务印书馆 1984 年版。
62. ［德］恩斯特·卡西尔：《语言与神话》，于晓等译，生活·读书·新知三联书店 1988 年版。
63. ［美］约翰·维克雷：《神话与文学》，潘国庆等译，上海文艺出版社 1995 年版。
64. ［美］约瑟夫·坎贝尔：《千面英雄》，张承谟译，上海文艺出版社 2000 年版。
65. ［法］安德烈·勒鲁瓦－古昂：《史前宗教》，俞灏敏译，上海文艺出版社 1990 年版。
66. ［英］菲奥纳·鲍伊：《宗教人类学导论》，金程、何其敏译，中国人民大学出版社 2004 年版。
67. ［英］马林诺夫斯基：《巫术科学宗教与神话》，李安宅译，中国民间文艺出版社 1986 年版。
68. ［美］D. L. 卡莫迪：《妇女与世界宗教》，徐钧尧、宋立道译，四川人民出版社 1989 年版。
69. ［美］O. V. 魏勒：《性崇拜》，历频译，中国文联出版公司 1988 年版。

70. ［美］阿兰·邓迪斯：《世界民俗学》，陈建宪、彭海斌译，上海文艺出版社 1990 年版。
71. ［美］阿兰·邓迪斯：《西方神话学读本》，朝戈金等译，广西师范大学出版社 2006 年版。
72. ［美］威廉·J. 古德：《原始宗教》，张永钊、刘诗伯、曹兵武、郦辛译，河南人民出版社 1990 年版。
73. ［瑞士］卡尔·古斯塔夫·荣格：《心理学与文学》，冯川、苏克译，生活·读书·新知三联书店 1987 年版。
74. ［英］凯伦·阿姆斯特朗：《神话简史》，胡亚豳译，重庆出版社 2005 年版。
75. ［美］埃里希·弗罗姆：《被遗忘的语言：梦、童话和神话精神分析导论》，郭乙瑶、宋晓萍译，国际文化出版公司 2007 年版。
76. ［英］简·爱伦·哈里森：《古代的艺术与仪式》，吴晓群译，大象出版社 2011 年版。
77. 吴持哲：《诺思洛普·弗莱文论选集》，中国社会科学出版社 1997 年版。
78. 闻一多：《闻一多全集》，生活·读书·新知三联书店 1982 年版。
79. 叶舒宪：《高唐神女与维纳斯》，陕西人民出版社 2005 年版。
80. 叶舒宪：《神话意象》，北京大学出版社 2007 年版。
81. 叶舒宪：《千面女神》，上海社会科学院出版社 2004 年版。
82. 叶舒宪：《熊图腾》，上海锦绣文章出版社、上海故事会文化传媒有限公司 2007 年版。
83. 叶舒宪：《中国神话哲学》，中国社会科学出版社 2003 年版。
84. 户晓辉：《地母之歌》，上海文艺出版社 2001 年版。
85. 户晓辉：《岩画与生殖巫术》，新疆美术摄影出版社 1993 年版。
86. 宋兆麟：《生育神与性巫术研究》，文物出版社 1990 年版。
87. 宋兆麟：《中国风俗通史》，上海文艺出版社 2001 年版。
88. 宋兆麟：《巫觋》，学苑出版社 2001 年版。
89. 傅道斌：《中国生殖崇拜文化论》，湖北人民出版社 1990 年版。
90. 赵国华：《生殖崇拜文化论》，中国社会科学出版社 1996 年版。
91. 富育光：《萨满教与神话》，辽宁大学出版社 1990 年版。
92. 富育光、王宏刚：《萨满教女神》，辽宁人民出版社 1995 年版。

93. 富育光：《萨满论》，辽宁人民出版社 2000 年版。
94. 富育光：《萨满艺术论》，学苑出版社 2010 年版。
95. 富育光、孟慧英：《满族萨满教研究》，北京大学出版社 1991 年版。
96. 刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社 1998 年版。
97. 朱狄：《原始文化研究》，生活·读书·新知三联书店 1988 年版。
98. 张碧波、董国尧：《中国古代北方民族文化史》，黑龙江人民出版社 2001 年版。
99. 乌丙安：《中国民间信仰》，上海人民出版社 1996 年版。
100. 陶阳、牟钟秀：《中国创世神话》，上海人民出版社 1989 年版。
101. 吴天明：《中国神话研究》，中央编译出版社 2003 年版。
102. 陈炎主编：《中国审美文化史》，山东画报出版社 2007 年版。
103. 杨朴：《二人转的文化阐释》，文化艺术出版社 2007 年版。
104. 靳之林：《生命之树》，广西师范大学出版社 2001 年版。
105. 靳之林：《绵绵瓜瓞》，广西师范大学出版社 2001 年版。
106. 杨丽娟：《世界神话与原始文化》，上海社会科学出版社 2004 年版。
107. 黄任远：《通古斯——满语族神话研究》，黑龙江人民出版社 2000 年版。
108. 宋和平：《〈尼山萨满〉研究》，社会科学文献出版社 1998 年版。
109. 宋和平：《满族萨满神歌译注》，社会科学文献出版社 1993 年版。
110. 赵展译，罗丽达校：《尼山萨满传》，辽宁人民出版社 1988 年版。
111. 《萨满教文化研究》第一辑，吉林人民出版社 1988 年版。
112. 杨英杰：《清代满族风俗史》，辽宁人民出版社 1991 年版。
113. 石光伟、刘厚生：《满族萨满跳神》，吉林文史出版社 1992 年版。

# 后　记

本书是国家社会科学重大招标项目“东北地域文化研究”（10Zd&071）的阶段性成果之一。

对于满族说部的研究始于我的博士生导师孟兆臣先生的指导，当我对博士论文的研究方向茫然无措的时候，导师提出让我来研究满族说部，这为我的东北文化研究开辟了一个新的方向，同时也是对我原来东北大母神研究、红山玉器造型艺术研究的一种丰富与延续，因为在这几个研究方向中，我都是从女神文化的角度进行研究的。从这些东北史前文化的方方面面中，我感受到了东北史前文化的博大精深、辉煌灿烂，同时也更感受到了东北史前女神文化的深邃、恢宏，这是其他地域文化所少见的。

以女性主义神话学的方法与观点对满族说部进行研究，得益于我的硕士生导师李秀云教授、杨朴教授等老师的教诲、指导。2004 年我校东北文化研究院成立之时，我激动兴奋不已，从那时起，我才真正了解了原来东北地区的文化也是源远流长的；同时，也感到深深的惭愧，作为一个讲授中国古代文学的教师，居然不了解东北的文化史和神话史，这几乎是不可原谅的。因此，自从接触东北文化以来，我就对之有了深深的依恋之情，从东北文化中我找到了文化之根，也找到了自己的研究方向。

本书主要是从女性主义神话学角度阐释解读满族说部，这对于我来说是一种尝试，虽然我努力想建构起满族说部女神神话的体系，我深深感受到了满族说部表现女性文明的深刻内容，深深感受到了满族人对女神的热烈崇拜之情，深深感受到了满族说部从神话到传奇悲剧到民间故事一线贯穿的女性主义主题，也深深感受到了满族人神话与故事想象创造的神奇、丰富与史诗性。但是，由于我的学识、水平有限，还很难把我深深感受到的内容全部呈现出来，其中的许多描述与阐释也肯定会存在许多疏漏和不尽如人意之处，这些有待于我的进一步研究来补充，也有待于专家学者予

以批评、指正。同时，我也希望越来越多的学者专家投入满族说部的研究中去，使这种非物质文化遗产得到更好的传承、保护与研究，使东北文化研究取得更丰硕的成果。

张丽红

2015 年 4 月于吉林师范大学

吉林省高校人文社会科学重点基地东北文化研究中心